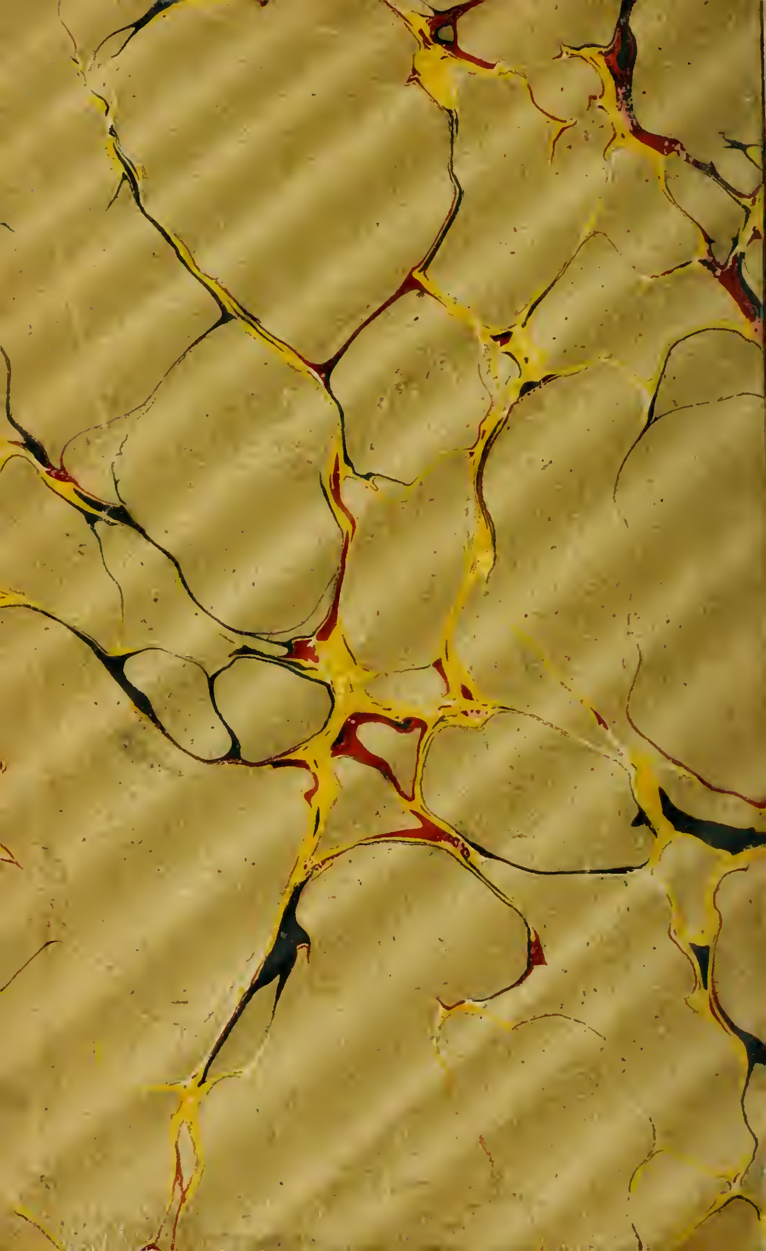
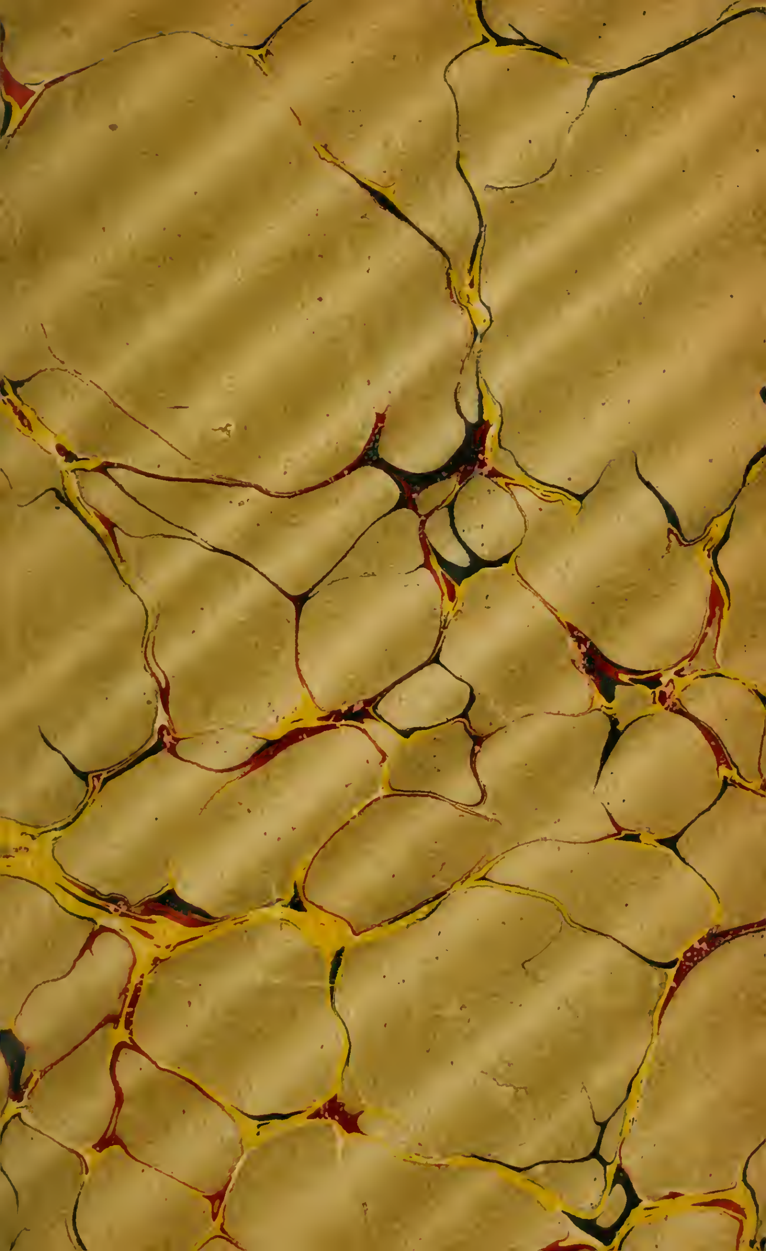






ESSAI

SUR LE THÉATRE ESPAGNOL

ESSAI

SUR LE

THÉATRE ESPAGNOL

PAR

M. LOUIS DE VIEL-CASTEL

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME PREMIER

PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE GRENELLE SAINT-GERMAIN, 13

1882

A Madame la comtesse de Moncada Aragon

Madame,

Me permettez-vous de vous dédier cet essai? Lorsque j'ai eu l'honneur et le bonheur de vous rencontrer pour la première fois, il était écrit depuis bien des années, mais j'avais depuis longtemps absolument renoncé à l'idée de le publier. Il dormait au fond d'un carton, et je me persuadais même, je ne sais pourquoi, que j'en avais égaré quelques feuillets. Vous en avez entendu parler et vous m'avez demandé de vous le communiquer. Après en avoir pris connaissance, vous m'avez exprimé la conviction que sa publication ne serait pas mal accueillie, surtout par vos compatriotes. Ce n'est pas sans peine que vous m'avez décidé à la hasarder. Il n'a fallu rien moins pour cela que votre aimable insistance et

le goût éclairé pour les lettres, particulièrement pour la littérature dramatique, dont votre conversation me donnait la preuve. Vous ne vous êtes pas bornée là. Lorsque vous avez eu triomphé de mes hésitations, reconnaissant que je suis peu propre et peu habile à surmonter les difficultés et les lenteurs qui accompagnent presque toujours une publication littéraire, vous avez bien voulu m'y aider par une intervention active sans laquelle j'aurais probablement abandonné cette entreprise. Si elle réussit, il sera donc de toute justice de vous en renvoyer l'honneur. En tout cas, le sentiment que j'en garderai sera, vous ne pouvez pas en douter, celui d'une profonde reconnaissance de vos bontés.

Veuillez, Madame, en recevoir l'assurance. Permettez-moi d'y ajouter l'expression de ma respectueuse amitié.

L. de VIEL-CASTEL.

PRÉFACE

Cet ouvrage, commencé il y a plus de cinquante ans, après un long séjour que j'avais fait à Madrid, où je m'étais beaucoup occupé de l'étude de la littérature espagnole, surtout de la littérature dramatique, a été achevé il y a quarante ans ou à peu près. Diverses circonstances m'empêchèrent de le publier comme j'en avais eu l'intention, mais, en 1840, 41 et 46, j'en fis paraître dans la *Revue des deux Mondes* des fragments assez considérables en forme d'articles.

Il me semblait alors que, bien que beaucoup

d'écrivains, tant français qu'appartenant à d'autres nations, se fussent essayés sur le sujet qui y est traité, aucun ne l'avait embrassé dans son ensemble et qu'il restait à cet égard quelque chose à faire. Je crois qu'il en est encore ainsi.

Me trouvant de loisir et cédant aux conseils d'amis éclairés des lettres espagnoles, rencontrant d'ailleurs des facilités qui, autrefois, m'avaient fait défaut, je me décide à mettre au jour un livre que je crois pouvoir être de quelque utilité. Je me suis demandé si je ne le remanierais pas en tenant compte des modifications qu'un demi-siècle a pu apporter dans le ton et les habitudes de la critique. Après y avoir mûrement réfléchi, j'y ai renoncé. A quatre-vingts ans passés, on risque, en essayant de perfectionner ce qu'on a écrit à l'âge où les facultés sont dans toute leur force, de l'énerver, d'en atténuer la valeur sans y apporter une valeur nouvelle. Il y en a plus d'un exemple. Mon ouvrage paraîtra donc, sauf d'insignifiantes rectifications et quelques notes explicatives, tel qu'il était en 1840.

Louis de VIEL-CASTEL.

1882

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

OBJET ET PLAN DE CET OUVRAGE

La richesse du théâtre espagnol est en quelque sorte proverbiale, mais les éléments dont elle se compose sont en général bien peu connus. Si les grands noms de Lope de Vega et de Calderon ont retenti partout, leurs ouvrages, à très peu d'exceptions près, sont ignorés du public européen. Moreto n'a pas même obtenu hors de la péninsule ce renom populaire qu'on appelle la gloire et auquel il n'a pas beaucoup moins de droits que ses deux devanciers. Tirso de Molina, Rojas et d'autres encore qui, sans égaler ces grands maîtres, les suivent d'assez près, sont encore plus inconnus.

Depuis longtemps frappé de l'injuste oubli dans lequel sont tombés tant de brillants esprits, nous avons conçu la pensée, non pas, sans doute de combler nous-même l'importante lacune qui existe à ce sujet dans tout ce qui a été écrit sur l'art drama-

tique, mais d'ouvrir la voie à ceux que le talent et l'habitude de la critique littéraire y rendraient plus aptes que nous, de leur signaler les sources où ils devraient puiser, de faciliter leur tâche en coordonnant, en dépouillant les matériaux qu'un long séjour à Madrid nous a mis à même de recueillir et que peut-être, partout ailleurs et sans des recherches constantes et prolongées, il serait impossible de se procurer.

Ce n'est pas un traité complet que nous allons entreprendre. Nous ne voulons pas nous engager dans une œuvre d'érudition. Notre seule pensée est de caractériser les poètes qui ont illustré le théâtre espagnol, qui lui ont donné sa physionomie spéciale, d'indiquer leurs compositions les plus importantes et d'en faire ressortir les principales beautés.

Pour que ce tableau ne soit pas trop imparfait, pour qu'il soit seulement intelligible, nous serons conduit à donner, sur la situation politique et littéraire du pays à diverses époques, sur ses mœurs et ses habitudes, sur les vicissitudes du goût, des détails plus ou moins étendus. On sait aujourd'hui que ce sont là autant d'éléments de la véritable critique, en tant surtout qu'elle s'applique aux œuvres théâtrales. Nous essayerons de ne rien omettre d'essentiel, mais nous n'entrerons pas dans les digressions philologiques et dans les recherches de pure curiosité qu'un semblable sujet amènerait assez naturellement : réduit dans ses plus étroites proportions, il est déjà assez vaste pour que nous croyions devoir nous abstenir de l'étendre sans nécessité.

CHAPITRE II

THÉATRE ESPAGNOL AVANT LOPE DE VEGA.

De tous les peuples modernes, les Espagnols sont, après les Italiens, le premier qui ait possédé une littérature digne de fixer l'attention de la postérité. Dès le commencement du XVe siècle, la langue castillane avait presque atteint sa perfection. Elle avait déjà cet éclat, cette noble et riche harmonie qui lui assignent peut-être le premier rang parmi les idiomes sortis de la langue latine, et si un peu de raideur indiquait qu'elle n'avait pas encore été maniée et assouplie par la main d'habiles écrivains, par une sorte de compensation elle puisait, dans sa nouveauté même et dans la simplicité du temps, une naïveté noble et grave qu'elle perdit plus tard. C'est à ces traits qu'on distingue et les belles chroniques de cette époque, et ces romances, monuments si poétiques et si instructifs à la fois des traditions de l'histoire nationale, et les compositions plus tra-

1.

vaillées de Juan de Mena, du marquis de Santillane, de George Manrique.

Ce n'est pas un spectacle ordinaire que celui qu'offrait alors la Castille. Déchirée par des guerres civiles qui se prolongèrent pendant plus d'un demi-siècle et qui, à tous autres égards, retardèrent le moment de la grandeur de l'Espagne, ce pays brillait dès lors d'une gloire littéraire que les âges suivants n'ont pas complètement effacée. Le roi Jean II, ce politique si faible et si malhabile, aimait les lettres et la poésie comme il aimait les fêtes somptueuses et magnifiques. Impuissant à dominer l'ambition inquiète des grands, il réussit au moins à leur faire partager ces goûts nobles et élégants : des princes, des seigneurs de la plus haute naissance forment presque exclusivement la liste des poètes qui illustrèrent son règne.

Une telle cour semblait faite pour développer l'art dramatique et pour hâter ses progrès par les encouragements qu'elle devait donner à ce puissant instrument de jouissance intellectuelle. Il n'en fut rien pourtant. Malgré tous les efforts de certains critiques espagnols pour faire remonter jusqu'à ce règne les origines de leur théâtre, il leur a été impossible de trouver la moindre trace de représentations scéniques sous Jean II et à plus forte raison sous ses prédécesseurs. Il est bien entendu que nous ne parlons pas des mystères et des drames religieux qui, de temps immémorial, dans la péninsule comme dans tout le reste de l'Europe, étaient joués dans les églises pour célébrer les fêtes principales.

C'est trente ans après la mort de Jean II, dans les dernières années du xve siècle, après la réunion de la Castille et de l'Aragon, après la prise de Grenade et l'expulsion des Maures, au moment où la découverte de l'Amérique et les guerres d'Italie jetaient les bases de l'immense monarchie de Charles-Quint et de Philippe II, c'est à ce moment solennel qu'on s'accorde en général à placer les premiers commencements du théâtre espagnol, comme si toutes les gloires, les grandeurs du pays avaient dû se manifester à la fois.

Ces commencements furent, d'ailleurs, bien peu de chose. Il faut beaucoup de bonne volonté pour voir même l'ébauche du drame dans les églogues que Juan de Encina faisait représenter devant l'Amirante de Castille et la duchesse de l'Infantado. Ce sont tout simplement des dialogues pastoraux dont la plupart, absolument dépourvus d'action, roulent sur la nativité ou la Passion de Jésus-Christ. Quelques autres offrent une apparence d'intrigue bien légère, il est vrai. Il y a, parfois, dans ces dialogues, de la grâce, de la gaîté et il y règne constamment une simplicité naïve qui n'est pas sans un certain charme lorsqu'elle ne dégénère pas en grossièreté.

A quelques années de là, l'art dramatique parut faire un progrès sensible. Les comédies de Torres Naharro ont déjà la forme, les proportions, toute la marche enfin du drame régulier. Si le défaut de développements suffisants, la pauvreté de l'invention, l'absence des péripéties et des préparations nécessaires pour exciter et soutenir l'intérêt, y décèlent

encore l'enfance de l'art, déjà on y trouve des traces nombreuses d'un talent remarquable à peindre les ridicules et à faire ressortir les caractères par un dialogue vivement et habilement conduit. On a remarqué comme une circonstance curieuse que quelques-unes de ces comédies sont jetées dans le moule étrange et singulier qu'un siècle après Lope de Vega et ses contemporains se vantaient d'avoir créé. Les aventures romanesques, les princes et les princesses cachant leur rang sous d'humbles déguisements pour se rapprocher de l'objet de leurs amours, les amants passant la nuit sous le balcon de leurs belles, les frères jaloux empressés à venger leur honneur dans le sang des coupables et se calmant subitement au seul mot de mariage, les valets confidents, poltrons et goguenards, tout cela se trouve dans Naharro. Pour arriver au drame de Lope et de Calderon, il ne manquait plus que deux choses, les intrigues compliquées et les subtilités de langage que ne comportaient encore ni l'esprit du temps ni l'état de la langue castillane.

Il semblerait, d'après ce que nous venons de dire, que ce poète doit être considéré comme le véritable fondateur de la scène espagnole. Il n'en est rien pourtant, et ce qui est curieux, c'est que les écrivains qui, moins de cent ans après, essayèrent les premiers de raconter les origines du théâtre ne font pas la moindre mention de lui. Leur silence s'explique d'ailleurs assez naturellement. C'est en Italie, où l'avaient conduit les hasards d'une vie agitée, c'est à Rome, devant la cour de Léon X, que

Torres Naharro fit représenter ses comédies, c'est aussi en Italie qu'il les publia. Non seulement elles n'ont jamais été jouées en Espagne, mais lorsque bientôt après on se hasarda à les y imprimer, l'Inquisition, frappée de la licence qui les défigure trop souvent, les supprima. Elle supprima aussi, et pour un motif semblable, celles qu'un autre poète d'une grande distinction, Castillejo, écrivit quelques années plus tard dans le même genre et dans le même esprit. Ces dernières ont entièrement péri.

De tels procédés étaient peu propres à encourager ceux qui auraient voulu marcher sur les traces de Torres Naharro. Aussi est-il évident qu'il n'a exercé aucune influence sur ses contemporains. Après lui et pendant plus d'un demi-siècle, l'art dramatique resta dans un état notoirement inférieur à celui où il l'avait porté. L'étude, nous avons presque dit la découverte des littératures de l'antiquité, avait pourtant ouvert à cet égard des voies nouvelles : bon nombre d'érudits traduisaient ou imitaient les meilleurs ouvrages des tragiques grecs et des comiques latins, mais ces compositions, tout à fait étrangères aux mœurs et à l'esprit moderne, n'étaient pas destinées à la scène où l'imperfection des théâtres alors existant, n'eut pas permis de les produire. D'un autre côté, des troupes de comédiens ambulants représentaient à Séville, à Valence et dans quelques autres villes de petites comédies mieux faites pour être comprises par le public de cette époque, mais ces comédies, ces *farces*, comme on les appelait ordinairement, n'étaient pas, à pro-

prement parler, des œuvres littéraires. La peinture bouffonne et souvent grossière des habitudes et des travers des classes les plus infimes de la société, tel en était le fond à peu près exclusif. Le plus célèbre des auteurs qui ont cultivé ce genre de drames, c'est un acteur de Séville appelé Lope de Rueda. Il vivait vers le milieu de XVIe siècle. On trouve dans ses ouvrages beaucoup de gaîté, de verve, de force comique, une grande habileté à manier le dialogue et une remarquable pureté de langage, malheureusement appliqués à des tableaux d'une nature trop constamment basse et même ignoble. Quelquefois, cependant, un souvenir confus et mal digéré des lettres antiques vient y jeter de singulières disparates. C'est ainsi que, ne sachant comment dénouer une intrigue dont les personnages sont tout simplement des artisans et de très petits bourgeois de Séville, il imagine de faire intervenir le *Dieu Neptune*.

Il n'y a d'ailleurs que fort peu de rapports entre les comédies de Rueda et celles qui devaient, cinquante ans plus tard, fonder enfin l'école espagnole. Si donc il a été appelé, si on l'appelle encore généralement en Espagne le père du théâtre, c'est moins au mérite de ses drames qu'il doit ce titre éclatant qu'à une cause toute différente. C'est lui qui le premier consacra quelques soins à la partie matérielle de l'art scénique, aux décorations, aux costumes, et ce qu'on raconte des perfectionnements qu'il y apporta, donne une étrange idée de ce qui existait auparavant. Un autre comédien du nom de Naharro

ne tarda pas à y introduire de nouvelles améliorations. Aussi un écrivain contemporain a-t-il dit qu'*il avait fondé le théâtre.*

Tels furent, pendant les deux premiers tiers du XVIe siècle, les faibles progrès de l'art dramatique dans la péninsule. On a d'autant plus lieu de s'étonner de leur lenteur, de leur insignifiance que, sous tous les autres rapports, ce siècle est celui où l'Espagne a atteint le plus haut point de gloire et de splendeur. Réunie enfin en un seul État, délivrée des troubles intérieurs qui l'avaient si longtemps déchirée, étendant au loin sa domination sur l'Italie, sur les Pays-Bas, sur les vastes contrées du Nouveau-Monde, elle s'éleva tout à coup à un degré de force et de puissance qu'il eut été impossible de prévoir. Sous Charles-Quint, sous Philippe II, elle tenait le premier rang dans la guerre et dans la politique. La poésie et les lettres ne restèrent pas en arrière.

Comme les guerriers, comme les ministres espagnols de cette époque, les écrivains de toutes les classes se distinguaient par un caractère d'élévation, d'inspiration, d'énergie auquel on reconnaît les hommes faits pour dominer leurs contemporains. Presque tous ils avaient suivi des carrières actives, ils s'étaient mêlés aux grands événements du temps, quelques-uns même y avaient pris une part importante; on le devinerait à cette simplicité, à cette vigueur de style et d'idées, à cette absence d'affectation qui distinguent leurs écrits et qui sont le signe presque certain d'une grande connaissance des hommes et des choses. Poètes, historiens, orateurs

sacrés, romanciers, Garcilaso, Herrera, Mendoza, Louis de Léon, Louis de Grenade, Mariana, Cervantes enfin, le grand Cervantes, nous offrent, chacun dans la mesure de son talent particulier et du genre auquel il s'est attaché, l'admirable alliance d'un génie sage et hardi tout à la fois, d'une imagination aussi féconde que réglée et d'un style dont la mâle beauté dédaigne les vains ornements de la recherche et de l'afféterie.

Nous insistons sur cette dernière circonstance parce que, dans l'âge qui suivit immédiatement, la littérature espagnole, riche et puissante encore, cessa malheureusement de mériter cet éloge.

Il n'était pas possible qu'alors que toutes ses autres branches brillaient d'un pareil éclat, le théâtre restât longtemps dans l'état de grossièreté où nous l'avons montré tout à l'heure. C'est sous le règne de Philippe II qu'on l'en vit enfin sortir. Peut-être faut-il compter, au nombre des causes qui y contribuèrent, l'établissement de la Cour dans une résidence fixe et par conséquent la création d'une capitale qui avait jusqu'alors manqué à la monarchie espagnole. Charles-Quint, entraîné par son active ambition plus encore que par les devoirs de sa dignité impériale, avait passé hors de l'Espagne la plus grande partie de son règne et avait consacré à en parcourir les diverses provinces le peu de temps même qu'il y avait séjourné. Philippe II, non moins ambitieux, mais d'un caractère et d'un tempérament différents, fixa sa résidence à Madrid d'où il étendit sur l'Europe entière les réseaux de sa politique.

Madrid, en devenant le siège du gouvernement d'un grand empire, devint naturellement aussi le centre des lumières et des arts, de tout ce qui contribue aux développements et aux jouissances de la civilisation. L'art dramatique, qui en est un des éléments les plus actifs et les plus puissants, ne tarda pas à y faire de grands progrès. Les théâtres de Valence et de Séville, qui jusqu'alors avaient tenu le premier rang en Espagne, furent égalés et bientôt surpassés par celui de la capitale nouvelle.

Depuis quelque temps déjà, grâce aux améliorations introduites par Rueda et Naharro dans la partie matérielle des représentations scéniques, les troupes de comédiens qui, plus nombreuses de jour en jour, parcouraient l'Espagne dans tous les sens, étaient en état d'offrir au public des spectacles moins imparfaits. Certains désormais de trouver des interprètes, les poètes se multipliaient et donnaient à leurs compositions plus d'étendue, de régularité, ils en faisaient des œuvres vraiment littéraires. La tragédie, la comédie antique, sortant enfin du domaine de l'érudition, succédaient sur la scène aux ébauches informes et grossières de la génération précédente. Le seul essai de cette résurrection était un grand pas, bien propre à développer et à féconder les esprits. Elle était d'ailleurs plus apparente que réelle. Ni les mœurs et les usages modernes, ni le génie espagnol en particulier ne se prêtaient à cette reproduction du passé. Evidemment, le sentiment vrai de l'antiquité manquait à ceux qui essayaient ainsi d'en retracer les images. Dans la tragédie sur-

tout, ils méconnaissaient tout à fait le génie antique et leurs efforts même pour imiter les formes qu'il avait adoptées, ne servaient qu'à les égarer. L'admirable simplicité des Eschyle et des Sophocle, si riche, si substantielle, si imposante, devenait, entre les mains de leurs maladroits imitateurs, une absence complète d'action, d'intérêt, de naturel, les terribles ou touchantes catastrophes qui font le nœud de leurs drames étaient remplacées par d'horribles et monstrueuses inventions, leur langage majestueux par un style presque toujours boursoufflé et déclamatoire, quelquefois poétique et éclatant, mais d'un éclat et d'une poésie qui n'eussent été à leur place que dans l'épopée. La comédie, moins défigurée peut-être, ne se distinguait pourtant ni par plus de vérité, ni par plus d'intérêt. Encore un coup, les formes de l'art antique étaient la seule chose qu'on en eût ressuscité et ces formes même ne devaient pas subsister longtemps.

Déjà, en effet, se préparait la révolution qui devait donner au théâtre castillan son caractère définitif. Cette révolution était inévitable. Le goût du romanesque, de l'extraordinaire, du merveilleux, inhérent à l'esprit espagnol et développé depuis quelque temps par la publication de ces innombrables romans de chevalerie dont Cervantes nous a conservé le souvenir, ne pouvait à la longue s'accommoder d'une école dramatique qui s'était fourvoyée dans des voies si étroites et si stériles. Les poètes les plus accrédités, Juan de la Cueva à Séville, le capitaine Virues à Valence, obéissant autant au moins

à l'instinct général qu'à leur inspiration personnelle, faisaient effort pour s'ouvrir un champ nouveau, plus large et plus fécond. Mal à l'aise dans les limites des règles anciennes, ils les secouaient peu à peu. Les unités de temps, de lieu, et malheureusement aussi l'unité d'action, le nombre traditionnel des actes qui, sinon chez les Grecs, au moins chez les Romains, divisaient constamment les représentations théâtrales, la distinction des genres tragique et comique, toutes ces barrières, tombant l'une après l'autre, ouvraient le passage à des innovations plus importantes encore bien que moins sensibles au premier aspect, à la complication des incidents et des ressorts, à l'introduction sur la scène d'une multitude de sujets ou imaginaires ou puisés dans l'histoire moderne et nationale, que n'eut point comportés l'extrême simplicité des anciennes formes. Très peu d'années suffirent pour donner un ascendant décidé à ce genre nouveau. Il y avait lutte, pourtant, le parti des règles anciennes, celui qui de nos jours se serait appelé le parti classique, s'efforçait de maintenir son terrain. Les théories opposées trouvaient également des apologistes. Tandis que Juan de la Cueva, dans une espèce d'art poétique rimé, justifiait ou plutôt excusait les innovations dont il était l'auteur par la nécessité de se conformer au goût du public, le critique Pinciano défendait, d'un point de vue un peu étroit, les règles d'Aristote et les principes de la raison, trop souvent foulés aux pieds avec elles. Mais cette lutte devenait de plus en plus inégale. Pour en prévoir l'issue, il suffisait de jeter les

yeux sur les ouvrages des poètes qu'on citait, qui se présentaient eux-mêmes comme les adeptes de l'ancien système. Si on y trouvait encore, non sans d'assez nombreuses exceptions, l'appareil extérieur de la régularité classique, déjà l'esprit nouveau y pénétrait de toute part. Lorsqu'on relit par curiosité les drames de Cervantes, si profondément oubliés aujourd'hui en Espagne malgré le succès que quelques-uns obtinrent de son temps, lorsqu'on jette les yeux sur ceux d'Argensola, cités par Cervantes comme des modèles du degré de perfection auquel on peut s'élever en respectant les règles, on se demande presque en quoi ces œuvres informes et souvent extravagantes méritaient moins que celles de Virues et de Juan de la Cueva, les anathèmes lancés par l'auteur de Don Quichotte contre les corrupteurs du goût et de la raison.

Nous venons de parler bien sévèrement de Cervantes. Il n'est que trop vrai que ce qui nous reste de ses grandes compositions dramatiques ne comporte pas la lecture, mais hâtons-nous d'ajouter que dans un genre moins élevé, celui de ses petites pièces comiques appelées en Espagne *Entremets*, *Saynètes* et qu'on pourrait jusqu'à un certain point comparer à nos vaudevilles, on retrouve sa verve comique et son talent à saisir les ridicules.

Telle était la situation de la scène espagnole lorsque parut l'homme qui devait, pour un siècle, en fixer les destinées. C'est de Lope de Vega que date en réalité le théâtre espagnol. Ce

qui l'a précédé, comme en France ce qui a précédé Corneille, n'appartient pas, pour ainsi parler, à la littérature, mais à l'érudition et à la philologie.

CHAPITRE III

ÉTAT POLITIQUE, SOCIAL ET LITTÉRAIRE DE L'ESPAGNE DU TEMPS DE LOPE DE VEGA

Arrêtons-nous ici pour constater ce qu'était l'Espagne au moment où, suivant l'énergique expression de Cervantes, Lope de Vega vint *asservir le théâtre*, c'est-à-dire, dans les dernières années du XVI[e] siècle et au commencement du XVII[e]. Nous serons plus en mesure d'apprécier les œuvres de ce grand poète lorsqu'un examen rapide nous aura initiés à l'état politique et social de la génération pour laquelle il travaillait, au mouvement moral et littéraire qui agitait alors les esprits.

L'Espagne tenait encore, à cette époque, le premier rang parmi les puissances. Déjà, cependant, à la fin du règne de Philippe II, l'heure de son abaissement approchait, et on en apercevait les premiers symptômes dans l'épuisement où l'avaient jetée les gigantesques entreprises de ce monarque. Il venait de réunir à ses vastes états le Portugal alors si puis-

sant, il avait tenté, non sans quelque apparence de réussite, la conquête de la France et celle de l'Angleterre, mais, tandis qu'il prodiguait inutilement dans ces tentatives ses forces et ses trésors, les Pays-Bas, poussés à bout par les persécutions religieuses, se dérobaient à son autorité, et le succès de leur résistance dans une lutte, en apparence si inégale, annonçait à l'Europe l'affaiblissement de la puissante monarchie de Charles-Quint.

L'imposante politique de Philippe II, les grands souvenirs qui s'attachaient aux commencements de son règne, faisaient encore illusion sur cet affaiblissement ; mais bientôt après, sous son débile successeur, le mal s'aggravait et devenait plus évident. Philippe III, en reconnaissant, par une trêve, l'indépendance des provinces unies et en expulsant de ses états, dans le cours de la même année, les restes encore nombreux de l'active et industrieuse population maure, proclamait et accélérait tout à la fois la décadence de son pays.

Ce changement n'était pourtant pas aussi sensible, aux yeux des contemporains, qu'il nous le paraît aujourd'hui, lorsque nous examinons de sang-froid et avec la connaissance des événements subséquents les éléments d'une telle situation : les grands empires vivent quelque temps encore sur le souvenir de leur puissance après qu'elle a commencé à déchoir. L'Espagne, d'ailleurs, semblait avoir d'immenses ressources qu'un peu de repos et une direction plus habile pouvaient rendre de nouveau bien redoutables pour l'indépendance des autres états. Par la

vaste étendue de ses possessions, par les trésors que lui fournissait le Nouveau-Monde, par la juste réputation de ses armées, les mieux disciplinées, les mieux commandées, les plus braves de l'Europe, les seules qui, depuis un demi-siècle, eussent eu l'occasion de faire la grande guerre, elle était encore la terreur des peuples et des gouvernements et on continuait à l'accuser d'aspirer à la monarchie universelle.

Le caractère espagnol, bien que le despotisme des derniers rois l'eut déjà modifié, était loin d'avoir perdu toute son ancienne vigueur. Cette ardeur de liberté qui naguères encore luttait avec tant de courage contre la tyrannie politique et religieuse s'était éteinte, il est vrai, sur les échafauds de Villalar et de Saragosse, sur les bûchers de Séville et de Valladolid, mais un profond sentiment de la grandeur nationale, mêlé à un sentiment non moins vif de respect et d'adoration pour la personne royale, soutenait l'énergie de l'esprit public. Le zèle religieux le plus fervent, l'enthousiasme de la gloire militaire, un goût romanesque pour les aventures, une galanterie délicate et passionnée, tels étaient les traits qui distinguaient alors les Espagnols, qui constituaient en quelque sorte leur caractère moral.

Sous d'autres rapports, il est vrai, ce caractère était moins brillant et moins heureux. L'orgueil patriotique, si puissant, si efficace tant qu'il se fonde sur une véritable supériorité qu'il contribue encore à fortifier, semblait s'exagérer chez les Castillans et devenir plus exclusif à mesure qu'il était moins

justifié. En les empêchant d'apercevoir les vices de leur situation et les progrès de leur décadence, il leur faisait repousser avec dédain les moyens d'y porter remède. Il leur inspirait pour leurs anciennes coutumes, pour leurs préjugés, pour les abus les plus évidents de leur organisation sociale, un attachement opiniâtre qu'aujourd'hui même deux siècles de plus ont à peine pu affaiblir. Leur ardente piété se transformait, sous la terrible surveillance de l'Inquisition, en un fanatisme aveugle et cruel.

De cet ensemble singulier, il résultait un mode de civilisation bien différent de celui que présente aujourd'hui la plus grande partie de l'Europe, moins propre, sans doute, à assurer la prospérité des états et le bien-être des individus, mais aussi bien plus original et bien plus pittoresque. Les mœurs publiques, déjà dégagées de cette grossièreté que l'Angleterre et la France elle-même n'avaient pas encore tout à fait secouée, déjà empreintes de formes polies et élégantes, conservaient pourtant un fond d'âpre énergie. La vengeance, le meurtre étaient encore des accidents trop ordinaires de la vie privée et n'excitaient pas cette horreur profonde que nous en éprouvons aujourd'hui. Les lois avaient moins d'empire sur les relations individuelles, par conséquent les passions se déployaient avec plus de force et de liberté.

S'il y a jamais eu un état social favorable au développement de l'art dramatique, c'était sans doute celui-là, puisque, sans cesser d'être la vraie et sincère expression du pays et du temps, il pouvait pré-

senter ces tableaux extraordinaires, ces scènes romanesques, ces traits vigoureux et originaux dont l'effet est si puissant sur les imaginations, même aux époques où ce ne sont plus que des peintures de fantaisie.

Le génie littéraire n'avait d'ailleurs rien perdu de sa force. C'était précisément alors que Cervantes composait son immortel Don Quichotte. La génération qui a produit Cervantes et Lope de Vega n'a certes rien à envier à aucune autre, et sous ce rapport, l'Espagne, déjà en décadence à d'autres égards, était encore intacte. On peut même dire que c'est de ce moment que datent les monuments les plus durables de sa gloire poétique : les deux grands hommes que nous venons de citer et Calderon qui devait les suivre de si près sont, parmi tous les écrivains espagnols, les seuls dont les noms aient conservé en Europe un puissant retentissement.

Cependant, au milieu de l'éclat dont brillait alors la littérature castillane, des signes inquiétants apparaissaient aussi de ce côté. Peu sensibles encore, ils n'échappaient pourtant pas aux observateurs clairvoyants. Si le génie avait conservé toute sa puissance, si sa verve même semblait s'accroître, déjà cette pureté de goût sans laquelle il ne tarde pas à dégénérer et à s'affaiblir et qui avait si particulièrement distingué les poètes de l'âge précédent recevait de sérieuses atteintes. Deux des esprits les plus éminents de ce siècle, les plus éminents peut-être après ceux que nous avons nommés, employaient malheureusement leurs rares facultés à

cette œuvre de corruption. L'ingénieux et vif Quevedo, dont les contes et les romans en vers ou en prose révèlent un talent incomparable à présenter tous les objets sous cet aspect inattendu, singulier, frappant qui constitue l'originalité véritable, Quevedo abusait de ce don précieux pour égarer dans de déplorables voies ceux qui seraient tentés de marcher sur ses traces. Le plaisir qu'il semblait prendre à offrir à ses lecteurs des tableaux bizarres et grotesques, à rendre piquant et même agréable ce qui, sous une plume moins habile, eût été insupportable et hideux, sa prédilection pour la laideur morale, si l'on peut ainsi parler, étaient bien propres à détruire ce respect du beau, du vrai, de l'idéal, sur lequel repose la grandeur des lettres. Un autre poète plus célèbre encore alors, mais dont le temps a singulièrement abaissé le piédestal, Gongora, contribua plus directement encore et plus efficacement, bien que par d'autres moyens, à cette déviation de la noble et pure simplicité des Garcilaso, des Herrera, des Louis de Léon, des Cervantes. Des comparaisons étranges, des rapprochements forcés, des expressions détournées de leur sens naturel, tels étaient les artifices par lesquels il s'attachait à étonner et à captiver les esprits. Son style, mélange monstrueux d'enflure et de subtilité et dont le caractère particulier consistait à établir les contrastes les plus extraordinaires entre les idées et les mots destinés à les rendre, séduisit tellement ses contemporains qu'il devint le trait distinctif d'une école nouvelle alors connue et honorée sous le nom de *Cultisme*,

plus habituellement stigmatisée aujourd'hui sous celui de *Gongorisme.* Tels furent les progrès de cette épidémie que la poésie tout entière finit par s'y absorber et y périr, mais la révolution qui conduisit à ce déplorable résultat ne s'acheva pas en un jour. Les bons esprits, les grands génies, s'efforcèrent d'abord d'arrêter le mal en accablant les novateurs sous les traits du ridicule. Cependant la force du torrent contre lequel ils luttaient était déjà si grande qu'ils s'y laissaient eux-mêmes entraîner jusqu'à un certain point, et leurs ouvrages ne portent que trop l'empreinte de cet entraînement.

Il y a un grand enseignement dans le sort de Gongora, si admiré de son temps, si décrié aujourd'hui. Doué par la nature des dons les plus heureux, son jugement n'était malheureusement pas au niveau de ses autres facultés et son orgueil était immense. Il ne sut pas résister à l'ambition de créer un genre nouveau dans lequel il marcherait à la tête de son siècle. D'autres l'avaient devancé sur la route du grand et du sublime, il chercha le bizarre et il réussit à le mettre en faveur. Son but fut donc atteint, mais il y perdit son talent et celui de nombreux admirateurs qui le prirent pour modèle, et aujourd'hui, à l'exception de quelques vers qu'il avait composés dans sa jeunesse avant d'avoir complètement adopté le déplorable système auquel il a laissé son nom, on ne lit plus ses ouvrages sans un sentiment de fatigue et de dégoût.

CHAPITRE IV

LOPE DE VEGA

Lope de Vega, né en 1562, d'une famile noble, s'était fait remarquer dès sa première enfance par un penchant pour la poésie qui tenait presque du prodige. Il faisait des vers avant de savoir lire. A l'âge de douze ans, il composait déjà des comédies. Des ouvrages plus sérieux et plus achevés que ces premiers essais ne tardèrent pas à confirmer ces indices d'une irrésistible vocation. Néanmoins, les hasards d'une vie aventureuse, des malheurs domestiques, des voyages, plusieurs expéditions militaires auxquelles il prit part, l'empêchèrent d'abord de se livrer pleinement à sa vocation. Il avait près de trente ans lorsqu'un second mariage, en le fixant à Madrid qu'il ne quitta plus depuis cette époque, lui permit de se consacrer tout entier au culte des lettres, et particulièrement au théâtre.

Sa facilité miraculeuse, son incontestable supério-

rité sur tous ceux qui l'avaient précédé comme sur tous ses contemporains, lui conquirent bientôt une position dont l'histoire littéraire n'offre peut-être pas un autre exemple. Il devint véritablement le roi de la scène où son ascendant assura le triomphe complet et définitif du genre nouveau que Virues et Juan de la Cueva avaient commencé à mettre à la mode.

C'est en effet celui qu'avait choisi Lope de Vega et qui, consacré en quelque sorte par ses prodigieux succès, remplaça complètement les tragédies et les comédies imitées des anciens. Ce qui est curieux, c'est que Lope, en accomplissant ou plus exactement en achevant cette révolution, n'était pas exempt de scrupules. Dans des vers bien souvent cités et que Voltaire a traduits ou plutôt imités librement, il s'accuse d'avoir foulé aux pieds les règles et les exemples de la docte antiquité pour entrer dans des voies confuses et barbares ; de même que Juan de la Cueva, il cherche son excuse dans le goût dépravé d'un public ignorant auquel il est forcé de complaire. Les beautés qui, à travers tant d'irrégularités et de négligences, éclatent dans un si grand nombre de ses ouvrages et qui tiennent en grande partie à la nature même du mode de composition qu'il avait adopté, lui fournissent heureusement un moyen plus puissant de justification.

Quoi qu'il en soit, quelques années lui avaient suffi pour établir sur plusieurs centaines de comédies les bases de son immense réputation et pour donner au théâtre une impulsion que rien ne paraissait plus

pouvoir arrêter, lorsqu'une circonstance singulière vint, pour bien peu de temps, il est vrai, entraver cet élan.

Dès le principe, le clergé et même la magistrature avaient vu d'un œil peu favorable les développements de l'art dramatique. Des doutes s'étaient élevés sur la question de savoir si ce genre de spectacles n'était pas contraire aux prescriptions religieuses, et les réponses des universités consultées à ce sujet n'avaient pu que les accroître. Philippe II, vieilli, accablé d'infirmités et dominé par une sombre superstition, devint naturellement plus accessible à ces scrupules. En 1597, après la mort d'une de ses filles, les théâtres furent provisoirement fermés à Madrid. L'année suivante, un décret formel transforma cette suspension en une prohibition générale et permanente. Quelques mois après, Philippe II cessa de vivre. L'avènement de Philippe III ne mit pas immédiatement un terme à cette rigoureuse mesure. Ce ne fut que dans le cours de l'année 1600 qu'après avoir consulté de nouveau le Conseil de Castille et les facultés de théologie le gouvernement crut pouvoir autoriser les représentations scéniques, en les soumettant à diverses restrictions qui ne tardèrent pas à tomber en désuétude.

C'est de ce moment que datent en réalité l'immense développement de l'art dramatique espagnol et le grand éclat de ce théâtre où, pendant trente ans encore Lope de Vega devait régner, sinon sans émule, au moins sans rival.

Sa fécondité est quelque chose d'incompréhensible

et qu'il serait impossible de croire si elle n'était prouvée de la manière la plus irréfragable par le témoignage détaillé de ses contemporains. N'eut-il pas travaillé pour le théâtre, on aurait encore lieu d'être surpris du nombre de ses autres ouvrages parmi lesquels figurent plusieurs poèmes épiques de la plus grande dimension, tous il est vrai d'une composition assez faible bien que semés de nombreuses beautés de détail, mais ce qui est vraiment inconcevable, c'est la multitude de ses comédies : on ose à peine répéter, bien que cela soit positivement prouvé, qu'il en a écrit et fait représenter près de deux mille, que toutes ces comédies sont en vers et que toutes elles sont beaucoup plus longues qu'une tragédie française. Plus de trois cents existent encore aujourd'hui.

Les comédiens ne voulaient presque plus jouer que ses drames. Le public n'en agréait plus d'autres. Chaque semaine, presque chaque jour, il devait en livrer un nouveau à l'impatience générale. Tout se réunissait donc pour activer encore ce besoin de composer sans cesse dont il semble avoir été possédé et qui d'ailleurs, il faut bien l'avouer, fut longtemps stimulé par l'aiguillon de la pauvreté.

Sa réputation et son ascendant croissaient sans cesse. Le théâtre, entièrement dominé par lui, ne connaissait plus d'autre forme que celle qu'il avait adoptée. Ce n'était qu'en se conformant scrupuleusement à ses exemples que les autres poètes réussissaient à détourner sur eux quelques rayons de l'attention publique. Cervantes lui-même, ce rigide

défenseur des règles anciennes et du système dramatique auquel elles servaient de base, Cervantes qui, tout en admirant les étonnantes facultés de Lope, ce *prodige de la nature*, comme il l'appelait, l'avait longtemps dénoncé comme le corrupteur du théâtre, se laissa aussi entraîner au torrent : vieux, pauvre et presque oublié, il crut pouvoir se relever en sacrifiant à l'idole, il composa des comédies dans le goût nouveau. Il est pénible de dire que les comédiens refusèrent de les jouer, il est plus pénible encore d'avoir à ajouter que Cervantes ayant par la publication de ses drames appelé des comédiens au public, le public confirma leur arrêt et que la postérité a confirmé à son tour celui des contemporains. Le grand homme se releva glorieusement d'une telle chute : c'est bientôt après qu'il donna à l'Espagne la seconde et peut-être la plus belle partie de Don Quichotte, mais malgré le succès de cette œuvre immortelle, elle ne mit pas ses vieux jours à l'abri de l'abandon et de la misère.

Lope de Vega, au contraire, poursuivait sa brillante carrière, sinon dans la richesse, au moins dans une très grande aisance conquise peu à peu par ses travaux incessants. Non seulement son existence se prolongea pendant tout le règne de Philippe III, mais il vit les premières années de Philippe IV, ce protecteur zélé des lettres et des arts, qui le fit travailler pour les fêtes somptueuses dont les représentations dramatiques étaient l'ornement principal. Il y avait pourtant alors plusieurs années que Lope, affligé par la perte de presque toute sa famille,

avait embrassé l'état ecclésiastique, mais bien qu'il portât une grande ferveur dans l'accomplissement des devoirs de sa nouvelle profession, bien qu'elle lui inspirât des scrupules sur l'emploi qu'il avait fait jusqu'alors de ses talents, il ne paraît pas que, pendant longtemps au moins, ces scrupules aient prévalu contre un entraînement auquel se joignaient tant d'excitations puissantes. Si, comme cela paraît certain, il finit par renoncer au théâtre, ce ne fut que dans les derniers moments de sa longue vie.

Il lui eut fallu une force plus qu'humaine pour s'arracher complètement à ce qui lui avait donné tant de gloire, à ce qui avait environné son nom d'une auréole européenne à laquelle le Saint-Siège lui-même rendait hommage à sa manière en le nommant spontanément chevalier de Malte et docteur en théologie.

Illustre alors dans tout le monde civilisé, Lope était à Madrid l'objet d'une sorte de culte superstitieux. Partout où il se montrait les regards se fixaient sur lui. Les plus grands personnages recherchaient son amitié et sa familiarité. Son nom, chose bizarre, était devenu une épithète par laquelle on désignait, dans tous les genres, la supériorité et le beau idéal. On disait *une femme de Lope*, une *maison de Lope*. L'histoire des lettres n'offre peut-être pas un second exemple d'une aussi grande existence fondée sur des titres purement littéraires. Celle de Voltaire lui-même ne peut servir de point de comparaison. L'enthousiasme qu'il inspirait s'adressait moins au poète et à l'historien qu'au philosophe, à

l'adversaire des croyances antiques, à l'exterminateur des anciens préjugés. Dans Lope, c'était l'art, c'était le poète qu'on adorait, pour ainsi dire, sans arrière-pensée, sans esprit de secte, sans calcul de parti.

Lorsqu'il mourut enfin, en 1635, à l'âge de 73 ans, on lui rendit des honneurs extraordinaires, et la foule prodigieuse qui accompagna le convoi funèbre donna à ses obsèques un éclat presque royal. Il était bien difficile de prévoir qu'à cette gloire immense succèderaient si promptement et pour bien longtemps, comme nous le verrons plus tard, d'injustes dédains et presque l'oubli.

La mort de Lope précéda de quelques mois le jour où Corneille inaugura en quelque sorte le théâtre français en y faisant représenter son premier chef-d'œuvre, le *Cid*. A l'époque où le grand poète espagnol obtenait tant et de si éclatants succès, la France n'avait à mettre en balance que les drames informes de Hardy, connu seulement aujourd'hui par sa fécondité déplorable. L'Angleterre était plus heureuse : c'était le temps de Shakespeare.

CHAPITRE V

FORME GÉNÉRALE DU DRAME ESPAGNOL DEPUIS LOPE DE VEGA

Avant de passsr à l'examen détaillé des ouvrages de Lope, nous allons esquisser en quelques traits le caractère général du drame espagnol dans la forme nouvelle qu'il venait de prendre.

Par l'effet de cette révolution, la distinction qui avait régné jusqu'alors entre la tragédie et la comédie disparut entièrement. La règle de cinq actes, celle des unités qui d'ailleurs n'avait jamais été bien strictement observée, eurent le même sort.

Désormais le nom de comédie fut indistinctement donné à toute œuvre dramatique. Le sérieux et le comique, le bouffon même, entrèrent dans le même cadre. Au lieu de cinq actes, chaque pièce fut partagée en *trois journées*, c'est-à-dire, suivant le sens espagnol de ce mot et suivant la définition qu'en donne Torres Naharro, le premier qui l'ait appliqué aux compositions théâtrales, en trois marches, en

trois *journées de voyage* qui, suivies chacune d'une interruption et d'un repos, conduisent l'action au dénouement.

La comédie ainsi organisée se prêtait à représenter tous les temps, toutes les mœurs; elle faisait également entrer dans son vaste domaine l'histoire ancienne et moderne, la mythologie, les tableaux de la vie privée. Les poètes eurent souvent l'heureuse pensée de la consacrer à immortaliser les souvenirs de leurs chroniques nationales. Par là, ils lui donneront une vie, un intérêt qui manquent à la plupart des autres théâtres. Les anciens héros et les rois de la Castille, les fondateurs de la monarchie, les premiers chefs des grandes maisons, les guerriers même qui s'étaient illustrés à des époques récentes et presque contemporaines, parurent sur la scène avec les traits que leur attribuait l'histoire ou la tradition. Tantôt on représentait un acte particulier de leur vie, quelquefois leur vie tout entière; quelquefois aussi on les faisait seulement intervenir au milieu d'une action qui leur était étrangère, comme les Dieux dans la tragédie grecque, pour résoudre les complications de l'intrigue.

Une circonstance assez indifférente en elle-même mérite pourtant d'être signalée parce qu'elle donne une idée juste des liens que les poètes dramatiques de ce pays se sont toujours plu à établir entre la vérité locale et leurs conceptions les plus arbitaires : même dans les comédies tout à fait étrangères à l'histoire, dans celles que les Espagnols appellent de *Cape et d'épée*, et qui peignent uniquement les mœurs

et les habitudes de la société contemporaine en les rattachant aux détails romanesques de quelque aventure amoureuse, les personnages portent encore des noms historiques, les plus grands noms du pays. Presque toujours, surtout chez Calderon, les amants et leurs maîtresses sont des Toledo, des Guzman, des Velasco, des Mendoza, des Silva; leurs manières distinguées, leur langage noble et élégant, ne démentent pas ces noms éclatants. Ce sont encore des tableaux de la vie sociale la plus élevée et la plus exquise, c'est encore de l'histoire.

La comédie, de même qu'elle admettait tous les sujets, admettait pour ainsi dire toutes les formes, celle du drame comme celle de la chronique dialoguée. Par une conséquence naturelle, tous les styles y trouvaient place successivement, celui de l'épopée comme celui de la tragédie, comme celui de l'ode, comme celui de la satire. Le rythme même se modifiait suivant que les poètes avaient à faire dialoguer leurs personnages sur un ton plus ou moins grave, plus ou moins rapide, ou à leur prêter un de ces pompeux et interminables récits qui servaient à faire briller le talent déclamatoire d'un acteur. Ce qu'ils cherchaient avant tout, c'était la variété et l'éclat. Bien différents en cela des adeptes d'une école qui, de nos jours, a prétendu réformer le théâtre, ils ne se sont jamais cru permis de tomber dans la trivialité et l'incorrection sous prétexte de se rapprocher de la vérité, ils savaient que la première loi de la poésie, c'est de tout embellir, de tout épurer.

Sans doute, ils y portaient de l'exagération. Leur style, tout étincelant de comparaisons et d'images, est trop souvent d'une emphase que l'épopée, que l'ode même ne comporteraient pas, et il s'éloigne trop de la nature pour qu'on puisse ne voir dans cette effervescence qu'un reflet de la teinte orientale que le contact des Arabes avait dû donner à la langue castillane. Il serait pourtant injuste de ne pas reconnaître l'influence de ce contact, agissant sur des imaginations naturellement exaltées. Aujourd'hui même que des rapports plus multipliés avec les autres nations européennes ont modifié l'idiome espagnol qui, successivement altéré par l'imitation de la subtilité italienne et du rationalisme français, a perdu une grande partie de son originalité, il conserve pourtant encore une hardiesse de figures, une énergie d'expression que l'on remarque surtout dans le langage du peuple, resté plus fidèle aux anciennes mœurs et à l'esprit national. Nous n'entendons certes pas, par ces observations, justifier l'enflure bizarre et parfois recherchée qui dépare les ouvrages des anciens poètes, surtout depuis les déplorables progrès du genre nouveau créé par Gongora ; nous voulons seulement dire que là où l'on voit de l'extravagance, les contemporains les plus sévères pouvaient ne voir que de l'exagération.

Nous n'aurions pas complètement énuméré les éléments constitutifs du drame espagnol si nous ne parlions d'un personnage qui y figure invariablement et y joue même un rôle important, du *Gracioso* ou bouffon.

Ce personnage que Lope de Vega se vante quelque part d'avoir créé mais qu'on trouve déjà dans quelques comédies antérieures aux siennes a été, dans des temps plus rapprochés de nous, l'objet de critiques bien sévères. A ceux qui se contenteraient de blâmer les plaisanteries forcées et de mauvais goût placées trop souvent dans sa bouche, il n'y aurait rien à répondre, mais quand on veut le considérer comme une création bizarre et fantastique, tout à fait hors de la nature et de la vérité, on se trompe gravement : le *Gracioso* représentait ces fous de profession, si fort à la mode alors chez les princes et les grands ; c'était donc un être réel, et il faut reconnaître que les poètes en ont souvent tiré un très heureux parti.

Le *Gracioso* est toujours le valet, le confident du héros. C'est un bouffon spirituel, un esprit délié et intrigant, qui tourne tout en ridicule, qui se moque de lui-même pour avoir le droit de n'épargner personne. Il est niais, poltron, gourmand, avide, paresseux, ou plutôt, il affecte tous ces défauts pour ne pas manquer à son premier devoir, celui de faire rire, mais il n'en est pas moins dévoué à son maître, prêt à partager ses dangers bien qu'en feignant de mourir de peur, habile à seconder ses projets, à lui suggérer des stratagèmes, à déconcerter ceux de ses rivaux. Personnellement exempt de passions, surtout de passions actives et exaltées, indifférent en apparence au résultat de tout ce qui se passe autour de lui, au succès des intrigues qu'il ourdit, il observe, il juge les événements et les caractères avec

sang-froid, avec sagacité, avec raison ; seulement cette raison doit, dans sa bouche, prendre une expression burlesque. Par cela même qu'il est un être sans conséquence, il a le droit de pénétrer partout, il assiste au Conseil des rois, aux réunions des conspirateurs, aux rendez-vous des amants. C'est, sauf la forme bouffonne, le chœur des tragédies antiques. Comme le chœur, il représente pour ainsi dire le public dont il exprime souvent les sentiments et les impressions probables. Quelquefois même, il fait la critique de la pièce dans laquelle il joue un rôle. Caldéron surtout l'emploie à cet usage d'une manière fort originale. Lorsque son imagination ou le goût du temps l'a entraîné à quelque invraisemblance un peu trop forte, à quelque écart de style extraordinaire, il s'en raille lui-même par l'organe du *Gracioso* avec tant d'à-propos et d'esprit que la censure ainsi prévenue se trouve désarmée et n'a plus rien à lui reprocher.

CHAPITRE VI

CARACTÈRES PARTICULIERS DES DRAMES DE LOPE DE VEGA

On vient de voir quels ont été, pendant un siècle et demi, c'est-à-dire depuis la fin du règne de Philippe II jusqu'à la réaction littéraire qui s'opéra sous Philippe V, les traits généraux et caractéristiques de la comédie espagnole. Nous allons essayer de donner une idée de la physionomie particulière que lui imprima Lope de Vega et qui distingue ses ouvrages de ceux de ses émules.

Nous avons parlé de sa prodigieuse fécondité. Il faut convenir que le plus grand nombre de ses drames, même la plupart de ceux qui ont conservé une juste célébrité, portent, dans l'ensemble de leur composition, le cachet d'une improvisation véritable. C'est presque la seule manière d'expliquer les nombreuses invraisemblances, les inconséquences, les contradictions qui défigurent ses conceptions les plus heureuses.

Souvent le sujet de ses pièces est tellement bizarre qu'on croirait volontiers qu'en l'adoptant, il a voulu exécuter un tour de force et faire preuve de son étonnante facilité. Presque jamais, lors même que l'idée première a été choisie avec plus de bonheur et de réflexion, il ne se donne la peine de préparer les ressorts qui doivent en aider le développement. Son génie lui découvre des situations fortes et touchantes, mais, impatient de les retracer, il néglige les moyens d'en augmenter encore l'effet en les amenant par des combinaisons vraisemblables ou seulement possibles. Chez lui, tout est en action. Il ne prend pas le temps de séparer, de distinguer ce qu'il serait plus convenable de reléguer dans un récit. Il s'élance sans préparation, comme un véritable improvisateur, au milieu de son sujet. Pour nous en expliquer les antécédents, il n'hésite pas à nous transporter d'abord à vingt ans, à quatre cents lieues de l'époque et du pays où doit se passer tout le reste du drame, à nous y présenter des personnages inutiles qui, après avoir débité, en guise d'exposition, une cinquantaine de vers, s'éloignent pour ne plus reparaître ; une narration, une simple allusion placée à propos dans quelque autre partie de la comédie remplacerait avec avantage un hors-d'œuvre aussi choquant, mais il faudrait que le poète s'arrêtât un instant à chercher le lieu convenable pour y insérer cette allusion, et Lope, entraîné par son imagination rapide, ne peut y songer.

Ce même entraînement ne lui permet pas de donner à sa versification ce degré de perfection, de pré-

cision, d'énergie auquel les esprits les mieux doués n'arrivent que par le travail. Dans les instants où il n'est pas puissamment inspiré, la négligence s'y révèle par quelque chose de vague et de traînant, plutôt, il est vrai, que par des défauts réels et positifs.

Telles sont les imperfections qu'on peut lui reprocher et qui tiennent à l'abus de ses rares et puissantes facultés. Ses contemporains n'apercevaient pas ces imperfections. Subjugués par son puissant ascendant, éblouis par leur enthousiasme, l'admiration était le seul sentiment avec lequel ils accueillaient les productions de leur poète favori, et elle était assez justifiée pour qu'on leur pardonne ce qu'elle avait de trop absolu, de trop exclusif.

Doué d'une riche et abondante imagination, d'une puissance d'invention vraiment incroyable et d'un des esprits les plus ingénieux qui aient jamais existé, Lope a su jeter dans presque tous ses drames un intérêt qui, plus que toute autre chose peut-être, explique leur prodigieux succès. Aujourd'hui même, dépouillés de l'attrait de la représentation et de celui qu'ils puisaient dans leurs rapports avec l'esprit du temps, la lecture de ces drames, sans en excepter les plus médiocres, n'a pas cessé d'être singulièrement attachante. Si, comme nous le disions tout à l'heure, la versification de Lope laisse parfois à désirer, nul n'a surpassé la facilité, la noble élégance, la douce harmonie de son style. Celui de quelques-uns de ses successeurs, et particulièrement de Calderon, peut avoir, par moments, plus de force et d'éclat, mais Lope leur est supérieur à tous par une qualité dont

il fut, pour ainsi dire, en Espagne, le dernier représentant, par le naturel. Sans doute, il n'est pas exempt de ce luxe exagéré d'images, de ces *Concetti* qui devaient bientôt bannir de la poésie espagnole le goût du simple et du vrai, mais il en est bien moins prodigue que Calderon, et sous ce rapport, il domine bien mieux que lui son imagination ; il abuse moins de son esprit, peut-être parce qu'il a plus de sensibilité.

Une sensibilité exquise est, en effet, le trait caractéristique de son génie. Il excelle à retracer les agitations de l'âme, les émotions du cœur, les regrets de l'amour trompé. A la manière dont il peint les femmes, on sent qu'elles devaient être pour lui l'objet d'un véritable culte. Il a trouvé le secret de varier à l'infini le caractère de ses héroïnes en les rendant presque toutes également séduisantes par un admirable mélange de modestie et de passion, de timidité et de dévouement, de naïveté et de finesse. Telle est la puissance du charme dont il a su entourer ces ravissantes créations que l'attrait qu'elles nous inspirent semble se répandre jusque sur la personne du poète lui-même et qu'on est entraîné à aimer l'auteur de ces fictions touchantes.

Habile à varier ses accents, tantôt Lope prête aux rois et aux héros un langage plein d'éclat et de majesté, tantôt il représente avec une grâce enchanteresse la vie pastorale et un peu sauvage des premiers espagnols qui secouèrent le joug des Maures. D'autres fois encore, nous introduisant dans les réunions de la société espagnole du XVI[e] et du XVII[e] siècles, il

nous fait comprendre l'agrément de ces entretiens délicats, savants, spirituels bien qu'un peu maniérés, qui constituaient alors le ton du monde poli et élégant, et qui, dans l'âge suivant, au temps de Calderon, devaient se raffiner encore si l'on peut ainsi parler.

Le seul moyen de faire complètement apprécier les hommes de génie, c'est l'examen de leurs ouvrages. Nous allons analyser ceux des innombrables drames de Lope de Vega, qui nous paraissent dignes de fixer l'attention.

CHAPITRE VII

LOPE DE VEGA. — COMÉDIES HÉROÏQUES — L'ÉTOILE DE SÉVILLE

De toutes les comédies héroïques qu'a laissées Lope de Vega, celle dont la conception est la plus forte, la plus belle est incontestablement l'*Étoile de Séville.*

Le sujet de cette pièce paraît avoir été puisé dans un fait réel survenu bien peu de temps avant l'époque où elle fut composée. On lit dans les Mémoires d'Antonio Perez que ce secrétaire de Philippe II ayant reçu de son maître l'ordre de mettre à mort un homme dont le roi voulait se défaire *pour un certain motif,* fit tuer ce malheureux dans une rue de Madrid. Soupçonné de complicité dans l'assassinat, il ne tarda pas à être arrêté. Il subit la torture sans rien avouer et sans que le roi jugeât à propos de venir à son secours. Il parvint pourtant à s'échapper et se réfugia en France, mais Philippe II, loin de protéger

sa fuite, châtia rigoureusement ceux qui l'avaient favorisée (1)

Rien ne peint mieux que ce trait singulier, raconté froidement et naïvement par un homme aussi intelligent que Perez, Philippe II et son siècle, l'immense idée qu'on se faisait dès lors de l'autorité royale et la barbarie de mœurs qui s'unissait à la brillante civilisation de l'esprit, mais si cet événement est de nature à intéresser l'historien et le philosophe, il est peu dramatique en lui-même parce que tous les personnages qui y concourent sont également peu dignes d'estime et qu'aucun sentiment noble ou exalté ne les anime. C'est pourtant de ce fond ingrat que Lope de Vega a tiré un de ses plus beaux drames. On doit comprendre qu'il n'a pu y parvenir qu'en y introduisant de nombreuses modifications.

A Philippe II, tyran sombre et sévère, qu'il ne pouvait d'ailleurs mettre sur la scène durant le règne de son fils, il a substitué le roi Sanche le Brave, dont le règne se rapporte à la fin du XIII[e] siècle. Ce prince ambitieux, ferme et politique n'est peut-être pas précisément celui que Lope eut dû choisir pour le rôle qu'il lui fait jouer, mais il ne s'agissait au fond que d'emprunter un nom à ces époques reculées dont l'éloignement semble prêter un caractère de vraisemblance aux combinaisons les plus extraordinaires.

(1) On a cru longtemps qu'une rivalité d'amour avait influé sur la conduite du roi, mais des découvertes récentes ont prouvé que cette supposition était mal fondée, que Philippe II avait été déterminé par des motifs politiques et que d'ailleurs Perez s'était attiré son ressentiment en abusant de sa confiance avec une rare perfidie.

Sanche le Brave vient d'arriver à Séville qu'il visite pour la première fois. La grandeur et la magnificence de cette ville excitent son admiration. Il en est cependant moins frappé encore que de la beauté d'une jeune femme qu'il remarque à son balcon dans une des rues traversées par le cortège royal. Bientôt il apprend qu'elle se nomme Estelle (1), et qu'elle est sœur de Bustos Tabera, l'un des vingt-quatre regidors ou membres de la municipalité. Un courtisan, D. Arias, s'apercevant de la profonde impression qu'elle a faite sur le cœur de son maître, donne à entendre qu'il ne serait pas impossible de la séduire en commençant par gagner son frère ou du moins par endormir sa vigilance. Le roi, se laissant aller à cet espoir, fait appeler Tabera, le comble de prévenances flatteuses et lui offre un commandement important contre les Maures. Tabera refuse avec une noble modestie un emploi qu'il ne croit pas mériter, et après avoir indiqué au roi, sur sa demande, l'homme qu'il juge le plus propre à le remplir, il se retire déjà inquiet d'un témoignage de faveur trop peu motivé pour qu'il n'y soupçonne quelque intention secrète.

A peine rentré dans sa maison, il apprend que le roi est à sa porte : Il s'empresse d'aller le recevoir : « D'ou me vient » lui dit-il, « un tel excès de faveur ? « Votre Altesse (2) dans ma pauvre demeure ?

(1) En Espagnol *Estrella*, *Étoile*. De là le titre de la pièce.

(2) On sait que jusqu'au quinzième siècle, les rois, dans toute l'Europe, ne portaient que le titre d'Altesse, celui de Majesté était réservé à l'Empereur.

LE ROI.

« Je parcourais les rues de Séville, j'ai su que cet » hôtel était le vôtre, on m'en a vanté la beauté, j'ai » voulu le visiter.

TABERA.

» C'est la maison d'un pauvre gentilhomme.

LE ROI.

» Entrons.

TABERA.

» Sire, cette habitation, convenable à mon humble » fortune, est peu digne de recevoir un prince tel » que vous. Votre grandeur s'y trouverait trop à l'é- » troit. Lorsqu'on saurait à Séville que vous êtes » venu me voir, cela ferait un mauvais effet.

LE ROI.

» Ce n'est pas votre habitation, c'est vous, Busto, » que j'ai voulu visiter.

TABERA.

» Sire, cette faveur est trop excessive pour qu'un » sujet puisse consentir à l'accepter. Je suis votre » sujet, votre serviteur, et lorsque vous daignez » m'admettre en votre présence, c'est à moi à me » rendre dans votre palais. Quelquefois des grâces » trop peu mesurées font naître de fâcheux soup- » çons.

LE ROI.

» Quels soupçons?

TABERA.

» On pourrait dire, ce qui est bien faux sans doute, » que c'est pour voir ma sœur que vous êtes venu » chez moi, et par cela seul, sa réputation serait

» compromise. L'honneur est un cristal délicat, un
» souffle suffit pour le ternir.

LE ROI.

» Enfin, puisque je suis ici, j'ai quelque chose à
» vous dire. Entrons donc.

TABERA.

» Votre Altesse, si elle le trouve bon, pourra me
» donner ses ordres pendant que je la reconduirai.
» Rien n'est prêt dans ma maison pour la rece-
» voir. »

Le roi, déconcerté dans cette première tentative, a recours à un autre artifice. Par l'intermédiaire de Don Arias, il gagne une des esclaves de Tabera qui s'engage à l'introduire la nuit dans la chambre d'Estelle. A l'heure indiquée, il vient réclamer l'exécution de cette promesse, mais en ce moment même, Tabera, qui d'ordinaire ne rentre qu'à la pointe du jour, ramené sans doute par l'inquiétude qui le poursuit, arrive de son côté. Malgré l'obscurité, il aperçoit un homme qui, enveloppé dans un manteau, se dirige vers l'appartement de sa sœur, il l'arrête et veut le forcer à se découvrir.

LE ROI.

» Laissez-moi passer.

TABERA.

» Si vous passez ce sera par la pointe de mon épée.
» Bien que ce lieu soit un sanctuaire, je n'hésiterai
» pas à l'ensanglanter.

LE ROI.

» Écartez cette épée.

TABERA.

» Comment! vous osez profaner ainsi l'apparte-
» ment de ma sœur, et je ne saurais pas qui vous
» êtes? Dites-le, ou je vous tue.

LE ROI.

» Je suis un homme considérable. Laissez-moi.

TABERA.

» Je suis dans ma maison, c'est moi qui y com-
» mande.

LE ROI.

» Je vous dis que je suis un homme bien né, et si
» je suis venu chez vous, ce n'est pas pour vous
» offenser, tout au contraire, je prends votre honneur
» sous ma garde.

TABERA

» J'aime mieux le confier à celle de mon épée.
» Pourquoi vous cacher ainsi si vous vouliez m'hono-
» rer? Se déguise-t-on de la sorte lorsqu'on a un
» pareil but? La crainte même que vous laissez voir
» vous accuse..... Défendez-vous, vive Dieu, ou je
» vous tue...

LE ROI.

» Quelle obstination!

TABERA.

» Je vous tuerai ou vous me tuerez.

LE ROI.

» Arrêtez, je suis le roi.

TABERA.

» C'est un mensonge. *(A part.)* Le roi veut me
» perdre! *(Haut.)* Seul, déguisé, sans escorte! Cela
» n'est pas possible. Tu offenses Son Altesse, misé-

» rable, en lui imputant une action aussi basse. Un » roi peut-il attaquer l'honneur de ses sujets ? Ce » mensonge ne fait que redoubler ma colère. Plus tu » voudrais y persister, plus tu m'exciterais à te » donner la mort. Borne-toi à m'outrager, sans ou- » trager aussi la majesté royale par cette odieuse ca- » lomnie. N'oublie pas que les lois divines et humaines » condamnent sévèrement celui qui se permet contre » le roi une allégation, un soupçon indigne de lui.

LE ROI.

» Vit-on jamais pousser les choses à ce point ! Je » te dis que je suis le roi.

TABERA.

» Et je te dis encore que je ne puis te croire, parce » que ta conduite ne peut se concilier avec le grand » nom que tu invoques. C'est le roi qui donne l'hon- » neur, et tu veux me déshonorer.

LE ROI (à part).

» Sa folie égale son insolence. Que faire ?

TABERA (à part).

» C'est le roi, il n'y a pas à en douter. Il faut le » laisser partir et apprendre ensuite s'il m'a offensé. » J'ai peine à contenir la colère qui me transporte..... » *(Haut.)* Qui que tu sois, pars, et une autre fois » respecte le nom du roi, n'essaye pas de t'en cou- » vrir, misérable, pour commettre des actions aussi » basses. N'oublie pas que le roi, mon vénéré sei- » gneur, la terreur de l'Afrique, est un roi très chré- » tien, qu'en me nommant son gentilhomme, en me » donnant ainsi la clef de sa maison, il n'a pas pré- » tendu s'arroger le droit d'entrer dans la mienne

» sans que je lui en donne la clef... Je n'en dirai pas » davantage. Tu as pris le nom du roi. Le respect » que je porte à ce nom, même invoqué faussement, » ne me permet pas de venger mon injure.... »

Le roi, humilié et irrité, met l'épée à la main pour châtier ce qu'il regarde comme une insultante réprimande. Une lutte s'engage, des valets accourent avec des flambeaux, il prend la fuite. Tabera resté seul fait comparaître devant lui la malheureuse esclave, la force à avouer son crime, et après l'avoir poignardée, va suspendre son cadavre à la porte du palais.

En apprenant cette cruelle bravade, le roi s'abandonne à un violent emportement. Excité par les perfides conseils de D. Arias, il se décide à punir de mort le sujet orgueilleux qui a osé lui donner une telle leçon. Mais le châtiment doit être secret, l'honneur du trône l'exige. Qui pourra-t-on charger d'une telle commission ? D. Arias désigne Sancho Ortiz de las Roelas, que ses exploits contre les Maures ont fait surnommer le *Cid de l'Andalousie*. Il est aussitôt appelé au palais. Le Roi et son confident ignorent que Sancho est l'ami de Tabera, l'amant de la belle Estelle et qu'il doit bientôt l'épouser.

C'est ici que commence véritablement l'action et le grand intérêt de cette comédie dont tout ce qui précède n'a été, en quelque sorte, que le préambule un peu trop long.

Ortiz est introduit auprès du roi qui le complimente sur son brillant courage : « Vous êtes sans » doute, » ajoute-t-il, « impatient de savoir pour» quoi je vous ai fait venir. Je vais vous l'apprendre.

» Il est un homme qu'il m'importe de faire mourir » secrètement. C'est vous que j'ai choisi de préférence » pour vous charger de me rendre ce service.

ORTIZ.

» Est-il coupable ?

LE ROI.

» Sans doute.

ORTIZ.

» Pourquoi donc punir secrètement un coupable ? » Il sera bien mieux de le faire mourir en public, » autrement on croira que vous frappez un innocent. » Mais si ce malheureux ne vous a fait qu'une légère » offense, je vous supplie, Sire, de lui pardonner.

LE ROI.

» Sancho Ortiz, je ne vous ai pas appelé pour » plaider sa cause, mais bien pour lui donner la » mort. Vous devez penser que si je veux qu'il meure » secrètement, c'est parce que mon honneur l'exige. » Croyez-vous que le crime de lèse-majesté mérite » la mort ?

ORTIZ.

» Ah ! la mort par le feu !

LE ROI.

» Et si ce crime est celui de cet homme ?

ORTIZ.

» Qu'il meure, qu'il meure, sire, c'est moi qui vous » le demande. Pour un tel forfait, je frapperais mon » propre frère.

LE ROI.

» Donnez-moi la main en gage de votre parole.

ORTIZ.

» Recevez avec elle mon âme et ma foi.

LE ROI.

» Vous pouvez le tuer lorsqu'il ne sera pas sur ses » gardes.

ORTIZ.

» Sire, d'un homme de mon nom, d'un soldat, vous » voulez faire un assassin ! Moi, le frapper en guet-» à-pens ! Je l'attaquerai corps-à-corps sur la place » publique, à la vue de tout Séville. Nul ne peut » excuser l'homme qui tue sans combattre, et je pré-» fère mille fois le sort de celui qui meurt par tra-» hison au sort de son meurtrier...

LE ROI.

» Tuez-le comme vous voudrez. Ce papier revêtu » de ma signature vous servira en tout cas de ga-» rantie.

ORTIZ.

» Je m'étonne de voir que Votre Altesse m'estime » assez peu pour me faire une pareille offre. Ma » loyauté se confierait-elle donc davantage à une » feuille de papier qu'à votre royale parole ?... (*Il » déchire le billet.*) Il suffit que nous nous engagions » l'un envers l'autre, moi à vous venger, vous à me » protéger ensuite... Je vais vous obéir. Je vous de-» mande seulement pour récompense la main de la » femme que je choisirai.

LE ROI.

» Fût-elle grande de Castille je vous l'accorderais. » Vos services seront dignement récompensés. Prenez » ce papier. Il renferme le nom de l'homme qui va

» mourir. Quand vous l'ouvrirez n'en soyez pas » étonné. On dit que c'est un homme d'un grand » courage.

ORTIZ.

» C'est ce que nous saûrons bientôt.

LE ROI.

» Nous deux seuls, nous connaissons ce secret, je » n'ai rien à vous dire, vous êtes prudent, agissez et » taisons-nous. »

Le roi se retire, sans oser, par un sentiment de pudeur qui est bien dans la nature, désigner de vive voix le malheureux que sa tyrannie vient de condamner.

A peine s'est-il éloigné qu'on apporte à Ortiz une lettre de sa maîtresse. Estelle lui annonce que son frère consent à les unir avant la fin du jour. Tabera s'y est enfin résolu pour mettre sa sœur à l'abri des poursuites du roi. Ortiz, au comble du bonheur, ordonne les préparatifs de son mariage. Il a presque oublié dans son ivresse la commission terrible dont il est chargé. Revenant en quelque sorte à lui-même, il se reproche cet oubli ; pour connaître le nom de *celui qui va mourir*, il ouvre le billet que lui a laissé le Roi, il y trouve ces effrayantes paroles : « L'homme à qui vous devez donner la mort est » Busto Tabera. »

Cette péripétie est sans aucun doute un des coups de théâtre les plus saisissants que l'on puisse imaginer.

Dans son accablement, Ortiz essaye de douter du témoignage de ses sens, de croire que sa vue s'est

troublée, qu'il a mal lu l'ordre tracé par la main royale, qu'il est sous l'influence de quelque prestige. Mais c'est en vain qu'il veut se faire illusion. Forcé de reconnaître l'affreuse vérité, une lutte s'engage dans son âme entre l'amour et l'honneur ou ce qu'il prend pour l'honneur. Elle se termine comme dans le Cid : il vengera le roi.

Comme il vient de s'arrêter à cette cruelle résolution, Tabera survient. « Mon frère, » dit-il à Ortiz, « je suis heureux de vous rencontrer. Le jour de » votre bonheur est arrivé.

ORTIZ (à part).

» Que ne dit-il plutôt celui qui va m'accabler sous » le poids de l'infortune ! Vit-on jamais fatalité pa- » reille à celle qui me force à tuer mon ami le plus » tendre au moment même où il vient m'offrir ce » qui devait faire ma félicité !

TABERA.

» Le contrat de votre mariage avec Estelle est » déjà dressé.

ORTIZ.

» J'ai voulu en effet l'épouser, mais je ne le veux » plus, bien que vous me le proposiez.

TABERA.

» Me connaissez-vous lorsque vous me parlez » ainsi ?

ORTIZ.

» C'est parce que je vous connais, Tabera, que je » vous tiens ce langage.

TABERA.

» Si vous me connaissez, vous savez qu'on trouve

» en moi, naissance, courage et droiture, sans
» laquelle il n'y a pas d'honneur, et certes, Sancho
» Ortiz, j'ai lieu d'être irrité...

ORTIZ.

» Je le suis plus que vous.

TABERA.

» De quoi ?

ORTIZ.

» De vous parler.

TABERA.

» Si vous prétendez qu'il y a quelque tache à mon
» honneur et à ma loyauté, vous mentez comme un
» misérable. »

Ils mettent l'épée à la main. Bientôt, Tabera tombe mortellement blessé. Après cette douloureuse victoire, Ortiz, en proie au plus affreux désespoir, se jette dans les bras de son ami, le baigne de ses larmes, lui demande pardon et appelle la mort. Tabera, qui entrevoit peut-être la vérité, le nomme encore son frère et expire en lui recommandant Estelle. On accourt. Le peuple s'émeut en voyant couler le sang d'un de ses magistrats. Ortiz, qui ne demande qu'à mourir, se dénonce lui-même et se livre à la justice.

Estelle ignore encore son malheur. Elle attend son amant, et au milieu des femmes occupées à la parer, elle épanche avec abandon la joie qui inonde son âme. Cette scène où le poète a prodigué les plus riches couleurs de la poésie, est ravissante de grâce, de fraîcheur et de naïveté. Le contraste entre la félicité si pure, si complète, que goûte la pauvre

Estelle et sa situation véritable qu'elle ne connaît pas encore, est d'un effet déchirant.

On entend un grand bruit. Estelle se persuade que c'est Ortiz qui arrive, avec un nombreux cortège, pour la conduire à l'autel, mais cette douce illusion est bientôt dissipée. Les *Alcaldes* chargés de poursuivre le jugement du meurtre qui vient d'être commis, se présentent suivis de leurs agents qui portent le cadavre de Tabera.

ESTELLE.

« Que vois-je ?

D. PEDRO DE GUZMAN (l'un des Alcaldes).

» Madame, les hommes sont nés pour souffrir, ce
» n'est pas vainement qu'on a appelé cette vie une
» mer de larmes. Le seigneur Busto Tabera n'existe
» plus.

ESTELLE.

» Oh ! douleur !

D. PEDRO.

» La seule consolation que je puisse vous offrir,
» c'est de vous annoncer que le meurtrier, Sancho
» Ortiz de las Roelas, est arrêté, et que demain, sans
» plus de retard, il expiera son crime.

ESTELLE

» Laissez, laissez-moi, cruels, chacune de vos pa-
» roles semble inspirée par l'enfer pour me déchi-
» rer. Mon frère est mort, et c'est Ortiz qui lui a
» ôté la vie ! Cela se peut-il ! se peut-il qu'en l'ap-
» prenant je n'expire pas à l'instant !... »

On l'emporte presque évanouie.

Cependant, le roi commence à comprendre la

gravité de la situation où il s'est placé. On lui annonce qu'Ortiz, interrogé par la justice, avoue le meurtre, mais refuse de faire connaître les motifs qui l'y ont poussé. Le roi ne peut se résoudre à déclarer qu'il le lui a commandé; il voudrait qu'Ortiz le dispensât d'intervenir en trouvant moyen de se justifier lui-même; s'il le faut absolument, il se résigne à voir mettre au jour tout ce qui s'est passé, mais il ne se sent pas la force de faire de sa propre bouche un aussi pénible aveu. Il charge donc les Alcaldes et son confident D. Arias d'insister auprès de l'accusé pour qu'il révèle la vérité. « Dites-lui » bien, » ajoute-t-il, « que je veux qu'il nomme l'in- » stigateur du meurtre quel qu'il puisse être, fut-ce » moi-même. »

Ortiz subit un nouvel interrogatoire.

D. PEDRO DE GUZMAN.

» Sancho Ortiz de las Roelas, vous avez avoué que
» vous aviez tué Busto Tabera ?

ORTIZ:

» Oui, je répète hautement cet aveu. Cherchez
» les châtiments les plus cruels, inventez de nou-
» veaux tourments propres à faire oublier ceux de
» Phalaris et de Mezence.

FARFAN DE RIBERA (l'autre alcalde).

» L'avez-vous donc tué sans qu'il vous en eût
» donné quelque motif?

ORTIZ.

» Je l'ai tué, c'est là ce que je confesse. Quant au
» motif que je tais si soigneusement, s'il est quel-
» qu'un qui le connaisse, qu'il le dise. J'ignore pour

» quelle raison Tabera est mort bien que ce soit moi
» qui lui ai ôté la vie.

D. PEDRO.

» Mais c'est un odieux assassinat que de tuer un
» homme sans motif.

ORTIZ.

» Puisqu'il est mort, sans doute il avait donné un
» motif de le faire mourir.

D. PEDRO.

» A qui ?

ORTIZ.

» A celui qui m'a jeté dans l'extrémité où je me
» trouve.

D. PEDRO.

» De qui parlez-vous ?

ORTIZ.

» Je ne puis le dire, on m'a recommandé le se-
» cret..... Il suffit pour me condamner de savoir que
» j'ai tué Tabera, toute autre question est super-
» flue.

D. ARIAS.

» Sancho Ortiz, je viens de la part du roi vous
» demander de révéler la cause première de ce mal-
» heur, de déclarer si vous y avez été poussé par un
» ami, par une femme, par un parent ou par quelque
» personne puissante, par un grand de ce royaume.
» Si vous aviez entre les mains un billet, une sauve-
» garde, un engagement écrit ou signé, votre devoir
» serait de le produire.

ORTIZ.

» Tout au contraire, Seigneur, en agissant ainsi,

» je manquerais à mon devoir. Dites à Son Altesse
» que je suis fidèle à ma parole, que moi aussi, j'ai
» le droit de m'appeler *Sanche le Brave.* Dites-lui
» qu'il n'eut tenu qu'à moi d'avoir pour ma défense
» un de ces écrits dont elle parle, mais qu'elle n'i-
» gnore pas qu'on peut les déchirer. J'ai tué Busto
» Tabera, je pourrais me sauver, mais je ne le veux
» pas parce qu'il me faudrait manquer à une pro-
» messe. J'y serai fidèle comme au roi. J'ai dégagé
» ma parole, il m'a fallu agir pour cela ; que celui
» qui n'a qu'à parler pour dégager la sienne en fasse
» autant. »

D. Arias veut insister. Ortiz continue à se renfermer dans un langage mystérieux où perce, comme malgré lui, le sentiment d'une indignation concentrée contre la faiblesse du Roi. D. Arias et les Alcaldes se retirent sans avoir rien pu obtenir.

Resté seul avec son valet Clarindo, le *Gracioso* de la pièce, Ortiz, épuisé par tant d'épreuves, tombe dans un accès de délire. Il se croit transporté aux enfers. Clarindo, pour le calmer ou plutôt pour ne pas manquer à l'esprit de son rôle, feint de partager cet égarement, et il en résulte une scène de bouffonnerie digne de l'*Énéïde travestie.* Cette facétie si déplacée, si peu amenée par le sujet, prouve à quel point le mélange du burlesque avec le tragique était alors une condition absolue du drame.

Estelle est allée se jeter aux pieds du roi, elle l'a supplié de livrer le coupable à sa vengeance. Le roi, par une condescendance qu'on a peine à s'expliquer puisqu'il désire sauver Ortiz et qu'il croit qu'Estelle

veut sa mort, a accédé à cette demande. Munie de l'ordre royal, elle se rend à la prison, elle se fait amener Ortiz, et, couverte d'un voile qui ne laisse pas apercevoir les traits de son visage, elle lui annonce qu'il est libre, qu'il peut partir et qu'il trouvera à quelques pas de là un cheval, de l'argent, tout ce qui lui sera nécessaire pour gagner promptement un lieu de sûreté.

ORTIZ (sans la reconnaître).

» Permettez, Madame, qu'à vos pieds.....

ESTELLE.

» Vous n'avez pas un moment à perdre.

ORTIZ.

» Je ne serai pas satisfait si j'ignore en partant le nom de ma libératrice, de celle à qui je dois tant de reconnaissance.

ESTELLE.

» C'est une femme qui vous est attachée de cœur
» puisqu'elle a tant fait pour vous sauver. Partez.

ORTIZ.

» Je ne partirai pas si vous ne me faites savoir qui
» vous êtes.

ESTELLE.

» Le temps presse, cela n'est pas possible.

ORTIZ.

» Je vous dois la vie et la liberté. Sous le poids
» d'une telle dette, je veux savoir au moins envers
» qui je l'ai contractée.

ESTELLE.

» Je suis une femme d'un rang élevé. Voulez-vous
» en savoir davantage? Je suis celle qui vous aime

» le plus et dont vous avez bien mal récompensé la
» tendresse. Encore une fois, partez.

ORTIZ.

» Non, je ne partirai pas sans savoir qui vous êtes.

ESTELLE.

» Eh bien! puisqu'il le faut, regardez-moi. (*Elle
» écarte son voile.*) »

A l'aspect de son amante, de celle qu'il s'est vu au moment de posséder et qu'il a perdu pour jamais, le désespoir, le remords s'emparent du cœur d'Ortiz. Il ne veut plus d'une vie qui lui serait insupportable. En vain, Estelle le presse de fuir, de sauver ses jours; en vain elle lui proteste qu'elle ne le hait pas, qu'en mourant il la rendra plus malheureuse encore; il rentre dans sa prison.

Le roi ne tarde pas à apprendre ce qui vient de se passer. Frappé d'admiration par cette lutte généreuse, il sent à chaque instant redoubler ses irrésolutions. D. Arias, démentant l'ignoble caractère qu'il a montré jusqu'alors, le presse de tirer Ortiz du péril où il l'a jeté. Le roi hésite encore à s'accuser lui-même : il craint, en s'avouant l'auteur du meurtre de Tabera, de révolter l'Andalousie, de prêter des forces au parti qui, en Castille, a proclamé roi son neveu, l'Infant de La Cerda. Don Arias lui suggère l'idée de gagner les juges pour qu'au lieu de prononcer contre l'accusé un arrêt de mort, ils se bornent à l'exiler.

Bientôt, on vient annoncer au Roi que les deux Alcaldes demandent à lui parler. Ils lui déclarent

que le procès est terminé et qu'il ne reste plus qu'à rendre la sentence. « Rendez-la donc, » leur dit-il, « mais je vous prie de considérer que vous êtes les » pères de la patrie, que souvent la clémence est » préférable, dans l'intérêt commun, à la stricte » justice, que si Séville regrette dans Tabera, un de » ses magistrats municipaux, Ortiz doit, à ce même » titre, lui être également cher. » Les Alcaldes répondent que leur unique devoir est d'appliquer la loi, le droit de grâce n'appartenant qu'au monarque. Peu rassuré par ces paroles, le roi espère mieux réussir en faisant séparément sur chacun d'eux l'essai de son influence. Les prenant à part l'un après l'autre, il leur représente que la mort d'Ortiz priverait l'état d'un de ses plus vaillants défenseurs tandis qu'un exil perpétuel pendant lequel il continuerait à combattre les Maures satisferait à la fois à la justice et à l'intérêt public; il mêle à ce raisonnement d'adroites flatteries, et le langage mesuré et respectueux des deux juges lui persuadant qu'ils vont se conformer à son désir, il croit tout terminé. Déjà même, par un retour assez naturel, il se mêle à la joie qu'il en éprouve une sorte de mépris ou tout au moins de dédain pour la faiblesse des hommes qu'il espère avoir ainsi entraînés, et il s'écrie avec l'accent d'un triomphe ironique : « Je vois bien que » la flatterie aplanit les montagnes. »

Ce triomphe ne dure pas longtemps. Quelques instants sont à peine écoulés que les Alcaldes se présentent de nouveau.

D. PEDRO DE GUZMAN.

« Sire, l'arrêt est signé, il ne reste plus qu'à le » placer sous les yeux de votre Altesse.

LE ROI.

» Il est tel sans doute que je l'attendais d'aussi » grands magistrats.

FARFAN DE RIBERA.

» La gloire de la fidélité à nos devoirs est la seule » que nous recherchions.

LE ROI (lisant l'arrêt).

» ... Nous le condamnons à avoir la tête tranchée » sur la place publique... Est-ce donc la sentence » que vous avez rendue? Est-ce ainsi que vous tenez » les promesses faites à votre roi? Vive Dieu...

D. PEDRO.

» Comme vos sujets, Sire, nous exécuterons tous » les ordres que vous nous donnerez, mais comme » Alcaldes, et tant que nous tenons entre nos mains » ces baguettes, symboles de notre magistrature, ne » nous demandez aucune injustice. »

On amène Ortiz, que le roi a envoyé chercher. Estelle arrive aussi, sans doute pour demander la grâce du condamné.

ORTIZ.

» Sire, que ne vous hâtez-vous de mettre fin par » ma mort à toutes mes souffrances? J'ai tué Busto » Tabera, le meurtrier doit périr à son tour. Faites » un acte de justice qui sera pour moi un acte de » miséricorde.

LE ROI

» Eh bien! répondez. Qui vous a décidé à lui donner » la mort?

ORTIZ.

» Un billet.

LE ROI.

» De qui?

ORTIZ.

» Si ce billet pouvait parler, il le dirait, mais un » papier rompu et déchiré ne s'explique pas claire- » ment. Ce que je sais, ce que je puis dire, c'est que » j'ai tué l'homme que j'aimais le plus parce que je » l'avais promis. Maintenant, Estelle, je viens à vos » pieds implorer la mort, la mort qui ne sera pour » vous qu'une vengeance bien incomplète.

LE ROI.

» Estelle, j'ai arrêté votre mariage avec un grand » de ma maison que sa jeunesse, son mérite et le » haut rang qu'il occupe en Castille rendent tout à » fait digne de vous. Je vous demande en récompense » de pardonner à Ortiz. C'est à moi que vous accor- » derez cette grâce. Vous ne voudrez pas me la re- » fuser.

ESTELLE.

» Sire, je suis déjà mariée. Que Sancho Ortiz soit » mis en liberté, je renonce à toute vengeance.

ORTIZ.

» Vous me pardonnez, Estelle, parce que le roi » vous donne un époux.

ESTELLE.

» Oui, c'est pour cela que je vous pardonne.

ORTIZ.

» C'est la vengeance que vous tirez de l'injure que » je vous ai faite.

ESTELLE.

» Elle me satisfait.

ORTIZ.

» Eh bien ! pour ne pas vous refuser cette satis-
» faction, j'accepte la vie, bien que j'eusse espéré
» mourir.

LE ROI.

» Que Dieu vous accompagne.

FARFAN DE RIBERA.

» Prenez garde, Sire ; Séville aussi a été offensée
» par le meurtre de Tabera et elle réclame le châti-
» ment du coupable.

LE ROI.

» Que ferai-je ? Tant de fermeté m'intimide et me
» confond.

D. ARIAS.

» Il faut parler enfin.

LE ROI.

» Eh bien ! habitants de Séville ! donnez-moi donc
» la mort ! c'est moi qui ai ordonné le meurtre ; ce
» mot seul suffit pour justifier Ortiz.

ORTIZ.

» Voilà l'explication qu'attendait mon honneur.
» J'ai agi par l'ordre du roi. Un tel ordre pouvait
» seul me faire commettre un acte aussi barbare.

LE ROI.

» C'est la vérité.

FARFAN DE RIBERA.

» Dès lors, Séville n'a plus de plainte à former. Si
» vous avez ordonné la mort de Tabera, sans doute
» il y avait donné lieu.

LE ROI.

» La noblesse des sentiments qui animent tous les » habitants de cette ville me pénètre d'admira- » tion.

ORTIZ.

» Je pars pour subir le bannissement qui m'est im- » posé. J'attends seulement, Sire, l'accomplissement » de la promesse que vous m'aviez faite.

LE ROI.

» Je la confirme.

ORTIZ.

» Je vous ai parlé d'une femme que je voulais » épouser.

LE ROI.

» Je m'en souviens.

ORTIZ.

» C'est Estelle que je vous demande, c'est à ses » pieds que j'implore mon pardon.

ESTELLE.

» Sancho Ortiz, je suis mariée.

ORTIZ.

» Mariée !

ESTELLE

» Oui.

ORTIZ.

» Je suis mort !

LE ROI.

» Estelle, j'ai donné ma parole, je suis roi, je dois » la tenir. Que me répondez-vous ?

ESTELLE.

» J'obéirai, s'il le faut. Je suis à lui.

ORTIZ.

» C'est moi qui suis à elle.

LE ROI.

» Que manque-t-il donc pour achever votre
» union ?

ORTIZ.

» Que cette résignation se change en un acte de
» volonté et de libre choix.

ESTELLE.

» Pour cela, c'est impossible, même après que nous
» serons unis.

ORTIZ.

» Je le crois aussi et je vous dégage de votre pa-
» role.

ESTELLE.

» Je vous rends la vôtre. Voir toujours à mes côtés,
» à ma table, dans mon lit, le meurtrier de mon frère,
» ce serait un supplice perpétuel.

ORTIZ.

» Et moi aussi, je sens que je souffrirais trop d'a-
» voir toujours devant les yeux la sœur de l'ami que
» je chérissais comme mon âme et que pourtant j'ai
» tué sans qu'il m'en eût donné aucun motif.

ESTELLE.

» Nous sommes donc libres ?

ORTIZ.

» Nous le sommes.

ESTELLE.

» Adieu donc !

ORTIZ.

» Adieu.

LE ROI.

» Écoutez...

ESTELLE.

» Sire, l'homme qui a tué mon frère ne sera pas » mon époux bien que je l'aime et que je l'adore. *(Elle sort.)*

ORTIZ.

» Et c'est parce que je l'aime que je ne dois, que je » ne veux pas l être... »

Ce dénouement est beau quoique, dans les détails, on puisse y relever quelques inconséquences. Peut-être satisfait-il plus les âmes élevées que celui du Cid, dont le sujet offre des points de comparaison assez nombreux avec le drame que nous venons d'analyser.

Nous l'avons dit, l'*Étoile de Séville*, est, à notre avis, le chef-d'œuvre de notre auteur dans le genre héroïque La conception en est profondément tragique, l'intérêt soutenu et progressif; les situations dramatiques qui y abondent sont pour la plupart enchaînées l'une à l'autre avec un art qu'on a trop rarement à louer dans les autres ouvrages de Lope. Ce n'est pas que quelquefois cet art ne fasse ici défaut, que par l'effet de cette négligence, de cette rapidité d'exécution qui ne laissaient pas à l'auteur le temps de murir et de perfectionner ses plans, la conduite de cette pièce ne présente à plusieurs reprises des invraisemblances, des inconséquences, des contradictions même qu'un peu plus de soin eut facilement évitées. Ce reproche s'applique particulièrement au rôle du roi; il entrait certainement dans la pensée générale du drame de lui conserver quelque dignité, même au

milieu de ses égarements, et cependant, faute de quelques ménagements, de quelques artifices de composition que le plus médiocre dramaturge doué d'un peu d'habitude du théâtre eut suggérés à Lope, il le présente presque d'un bout à l'autre sous des traits odieux et méprisables. Tel qu'il est, d'ailleurs, ce rôle offre de grandes beautés : les irrésolutions de Sanche le Brave, les regrets qu'il éprouve après avoir fait tuer un innocent, la honte, les dangers qu'il redoute et qu'il s'efforce inutilement de conjurer, donnent à ce caractère une vérité éminemment morale, propre à frapper vivement l'esprit. Les autres personnages ne laissent rien à désirer. C'est de l'héroïsme *cornélien*, de ce beau idéal dont au premier aspect on coirait si facile de rendre la noble simplicité, et que cependant les esprits puissants savent seuls reproduire. Il règne dans le rôle d'Ortiz, dans ceux de Tabera et de sa sœur, une grandeur naturelle, une élévation généreuse et en même temps une sensibilité qui captivent l'imagination. Le dialogue est vif, passionné, et l'on n'y trouve que peu de traces de ce goût recherché et déclamatoire si commun sur la scène castillane. Sauf un passage que nous avons cité, il est également exempt de ces bouffonneries révoltantes qui défigurent trop souvent les situations les plus pathétiques des drames espagnols..

Quelque admiration qu'on éprouve en lisant l'*Étoile de Séville*, il y a sans doute dans le sujet quelque chose qui nous choque. Nous ne pouvons nous faire à ces idées de vengeance et de sang, Un roi qui ordonne le meurtre, un sujet qui l'exécute sans en

savoir seulement le motif et uniquement parce que le roi l'a ordonné, sont bien en dehors de nos idées d'honneur, et si Lope parvient à nous intéresser à une telle action, nous sommes tentés de voir dans un pareil succès le tour de force d'un talent supérieur qui, en développant toutes ses ressources, réussit à nous faire une illusion momentanée sur des combinaisons contraires à la nature et dépourvues de toute réalité. En y réfléchissant bien, cependant, nous sentons que l'intérêt que nous éprouvons n'est pas factice, qu'il tient en grande partie à la vérité de ces sentiments si étranges en apparence, vérité relative, sans doute, vérité de temps, de lieu, mais qui se révèle par la force des couleurs que Lope a employées; nous sentons que la manière de penser de ses personnages ne lui eût pas fourni de si énergiques, de si heureuses inspirations si, d'accord avec ses contemporains, il ne l'eût plus ou moins partagée.

Alors, en effet, l'effusion du sang n'excitait pas autant d'horreur qu'aujourd'hui, la vengeance était un devoir, la volonté du roi était presque considérée comme celle de Dieu, comme absolue, irrésistible, imposant une aveugle obéissance et ayant, dans un certain sens, la faculté de changer le bien en mal et le mal en bien par cela même qu'elle ôtait aux sujets le droit d'user de leur libre arbitre pour apprécier la moralité des ordres émanés du trône. Dans ces derniers temps encore, il s'en fallait de beaucoup que ces idées fussent complètement effacées du sol de l'Espagne, et elles expliquent comment certains actes du gouvernement de Ferdinand VII y ont été

moins rigoureusement jugés que dans le reste de l'Europe.

On pense bien qu'à la fin du XIIIe siècle, le meurtre révoltait moins encore qu'au temps de Philippe II; il suffit, pour s'en convaincre, de lire les chroniques du temps. Mais d'un autre côté, ce sentiment d'adoration pour l'autorité royale. que Lope nous peint avec tant de force était loin d'exister lorsque Sanche le Brave détrônait son père et disputait la couronne à ses neveux. Ce n'est que sous la maison d'Autriche qu'il s'est introduit en Espagne avec le despotisme. En le prêtant à ses personnages, Lope a donc péché contre ce qu'on est convenu d'appeler la vérité historique, la couleur locale. Cette faute, si c'en est une, se retrouve à chaque instant dans les drames espagnols. Il paraît même que leurs auteurs se souciaient peu de l'éviter. Ils voulaient peindre les mœurs nationales, mais ils ne s'attachaient pas à les nuancer scrupuleusement suivant les opinions et les costumes des différents siècles. Ils semblaient comprendre qu'un travail aussi minutieux est propre à éteindre l'inspiration, et que d'ailleurs, sous les formes vivantes, avec les détails étendus que comportent et qu'exigent les compositions dramatiques, les seules idées qu'on puisse reproduire avec succès sont celles dont on est en quelque sorte entouré, dont on ressent soi-même l'influence, soit par l'attachement, soit par l'aversion qu'elles inspirent. Ce système est précisément le contraire de celui qui a prévalu en France depuis quelque années. On s'est habitué à admirer avant tout, dans les anciens

poètes, et surtout dans les poètes étrangers, la prétendue *vérité* avec laquelle ils ont peint les époques dont, ils nous ont retracé les événements. Frappé de l'énergique originalité des mœurs qu'ils nous représentent, on s'est dit que ces tableaux devaient être exacts. Sans doute, ils sont exacts dans un sens que nous allons expliquer. Ces mœurs ont existé, mais non pas toujours dans le temps où les poètes ont placé l'action de leur drame, elles ont existé dans celui où ils écrivaient. Encore une fois, s'ils n'avaient pas vécu eux-mêmes dans cette atmosphère morale, ils ne l'auraient pas reproduite avec cette force, cette simplicité, ce caractère de réalité profonde qui nous subjuguent. Il leur serait arrivé ce qui arrive à certains dramaturges modernes lorsque croyant marcher sur les traces de ces grands maîtres, ils s'efforcent, tout pleins qu'ils sont des idées du XIX[e] siècle, de nous représenter les idées et les habitudes du moyen âge. Vainement, substituant à la poésie l'érudition de l'antiquaire, dérobant des lambeaux de chronique, mêlant çà et là à des pensées, à une phraséologie toute contemporaine quelques expressions, quelque tournure de phrase, quelque allusion plus ou moins opportune à la langue, aux usages de ces temps reculés, ils essayent de nous en offrir une copie fidèle jusqu'à la servilité. La forme extérieure, le costume sont là, peut-être, mais l'esprit, l'intelligence intime, manquent d'autant plus qu'on s'est presque exclusivement occupé de détails matériels, et tout ce travail n'aboutit qu'à une sorte de mosaïque curieuse, si l'on veut, mais où

l'on chercherait en vain le mouvement et la physionomie. Nous le répétons : au moral comme au physique, on ne peint bien que ce qu'on a vu, que ce qu'on a éprouvé, que ce qui, directement ou indirectement, a affecté notre âme ou nos sens. Dès qu'on veut sortir de ce cercle, on tombe presque nécessairement dans le faux et le bizarre. Nous accorderons, si on l'exige, qu'à force de génie et par une sorte de divination de grands esprits ont pu échapper quelquefois à cette alternative, mais ces exceptions sont bien rares, et en les examinant de près on reconnaîtrait peut-être qu'elles ne sont qu'apparentes.

L'*Étoile de Séville* est, de toutes les comédies de Lope celle qui a le plus contribué à lui rendre la faveur publique lorsqu'on l'a remise au théâtre vers la fin du dernier siècle. Cependant, telles étaient les préventions qui régnaient alors contre la manière irrégulière de ce grand poète qu'on n'osa pas reproduire un aussi bel ouvrage dans l'état où il l'avait donné. Un homme de lettres appelé Triguëros, plus remarquable par un esprit laborieux que par d'éminentes facultés, se chargea de le refondre et d'en tirer une tragédie en cinq actes, suivant la forme française. Dans cette refonte, la moitié de l'œuvre primitive disparut complètement, le reste subit des changements considérables. Quelques-uns de ces changements sont assez heureux. Triguëros entendait assez bien l'art des effets dramatiques, et il en a trouvé plusieurs qui avaient échappés à Lope, mais quelquefois aussi, il a dénaturé ou faussé ses

conceptions et il n'a pas su conserver la grâce naïve de sa poésie. Quoi qu'il en soit, le travail de *Triguëros* est seul resté au théâtre sous le nom de *Sancho Ortiz de las Roelas*.

CHAPITRE VIII

LOPE DE VEGA. — LE CERTAIN POUR L'INCERTAIN. — LA JEUNE FILLE D'ARGENT

Nous allons parler de deux comédies de Lope de Vega dans lesquelles Pierre le Cruel joue un rôle principal. Aucun personnage historique n'a été plus souvent mis sur la scène par les poètes espagnols, aucun surtout ne les a mieux inspirés.

Par un contraste bizarre, ce prince, que les historiens nous représentent comme un autre Néron, est pour les poètes un héros et presque un sage. Au surnom de *Cruel* que lui donne l'histoire, ils ont substitué celui de *Justicier*. Ils nous le montrent brillant de courage, de générosité, de galanterie, ami du peuple, passionné pour la justice, protecteur dévoué du faible et de l'opprimé, et s'ils ne dissimulent pas l'emportement despotique de son caractère, s'ils rappellent même avec affectation quelques actes de violence, quelques meurtres auxquels il s'est laissé entraîner, il est évident que loin d'y attacher un blâme

sévère, leur but, en mêlant ainsi quelques taches à son éclatante physionomie, est de la rendre plus dramatique encore.

Des critiques modernes, s'emparant de cette version poétique et la combinant avec d'autres indices recueillis à des sources plus graves, se sont cru autorisés à en faire sortir un système qui a trouvé assez de partisans, comme tout ce qui est paradoxal. Ils ont voulu prouver que ce monarque si diffamé était une victime de la partialité des historiens vendus à la dynastie dont le chef lui avait enlevé le trône et la vie, et se fondant sur l'évidente invraisemblance de quelques-unes des imputations accumulées contre sa mémoire, ils ont essayé d'établir que toutes celles qui lui ont attiré l'horreur du monde sont également fausses ou exagérées.

Ce système qui n'est pas soutenable dans son ensemble renferme pourtant quelques éléments de vérité. Le père de Pierre le Cruel, Alphonse XI, l'un des plus grands rois qu'ait eus la Castille, habile politique et vaillant capitaine, avait réussi, par sa prudence et sa fermeté, à réprimer l'insolence et les continuelles révoltes des grands seigneurs. Lorsqu'à la place de ce prince illustre ils virent monter sur le trône un enfant de quinze ans, l'occasion leur parut favorable pour ressaisir le pouvoir exorbitant qu'on venait de leur enlever. Ils parvinrent à semer la division dans la famille royale, ils excitèrent l'ambition de Henri de Trastamare et des autres frères naturels du jeune roi, les poussèrent à la révolte, s'emparèrent de la personne du roi lui-même,

lui imposèrent une femme de leur choix et le tinrent quelque temps dans une véritable captivité. Pierre finit pourtant par recouvrer sa liberté et bientôt sa puissance et il se vengea avec fureur. De nouvelles révoltes amenèrent de nouvelles vengeances, et ces vengeances furent si affreuses qu'elles firent presque oublier les crimes de ceux qu'elles frappaient. Pierre se baigna dans le sang de ses frères, de ses parents, de presque tous les grands du royaume. Violences, artifices, perfidie, rien ne lui coûta pour assouvir ses ressentiments, et pourtant, après une longue lutte dans laquelle il avait vainement cherché à s'appuyer des classes inférieures, des Juifs, des Mahométans, de tout ce qui était alors opprimé et méprisé, il succomba sous une insurrection aristocratique aidée d'un secours étranger.

Henri de Trastamare arrivé au trône par un lâche fratricide, devant tout aux grands qui voyaient en lui leur associé, leur complice et non pas leur maître, fut hors d'état d'arrêter leurs empiètements. Il dut leur abandonner la meilleure partie des domaines de la couronne. Aussi devinrent-ils tellement puissants que ses faibles successeurs ne purent plus leur tenir tête. La Castille fut en proie, pendant un siècle, à d'affreux déchirements qui arrêtèrent le cours de ses prospérités et retardèrent l'époque de l'expulsion des Maures. Le peuple fut livré sans défense à l'oppression des seigneurs. Au milieu de la misère et des calamités sans nombre de cette époque, sans doute la multitude exaspérée contre ses tyrans regretta plus d'une fois le temps où leurs attentats

n'étaient pas impunis, où ils avaient à redouter les coups d'une autre tyrannie plus formidable que la leur; sans doute elle appela de ses vœux un autre Pierre, un autre justicier, elle vit un ami dans le prince qui avait été le fléau de ses oppresseurs et qui, d'ailleurs, pour se faire des partisans, avait affecté de se porter le vengeur des pauvres et des faibles.

C'est ainsi qu'a dû se former en sa faveur, au milieu des guerres civiles du XVe siècle, une sorte de clameur populaire dont les poètes dramatiques ont rajeuni et nous ont transmis l'expression. Une ancienne romance rappelle les opinions diverses qui régnaient sur son compte : « Les uns, » dit-elle, « l'ac- » cusent de tyrannie ; les autres répondent que la » cruauté n'est plus cruauté lorsqu'elle est néces- » saire. »

Les observations qui précèdent étaient indispensables pour expliquer le rôle que Pierre le Cruel ou le *justicier* joue presque toujours dans les drames espagnols. Il faut remarquer, d'ailleurs, que ces drames se rapportent aux premières années de son règne, à un temps qui précéda celui de ses grandes cruautés, de ses luttes dernières et irréconciliables avec Henri de Trastamare et ses autres frères.

Dans le *Certain pour l'incertain*, dont il est, sinon le héros, au moins le personnage principal, *Lope de Vega* n'a sans doute pas égalé l'*Étoile de Séville*. On n'y trouve ni cet intérêt puissant, ni ces entraînantes péripéties que nous admirions tout à l'heure, mais

cette comédie a pourtant un grand attrait. Elle attache, elle plaît par le charme des détails, par la passion dont elle est animée, et remise au théâtre dans ces derniers temps avec quelques modifications, elle y a été très favorablement accueillie.

L'action en est simple. Le comte Henri de Trastamare, frère naturel de Pierre le Cruel ou, pour parler comme les espagnols, de D. Pèdre le *Justicier*, est vivement épris de Doña Juana de Castro, fille du gouverneur de l'Andalousie. Ce sentiment, bien que partagé, est traversé par la jalousie du roi qui aime aussi Doña Juana et ne recule devant aucun des moyens qu'il juge propres à le débarrasser d'une dangereuse rivalité. Il exile son frère, il veut même le faire périr; enfin, il offre à Doña Juana sa main et sa couronne. Mais cette femme généreuse repousse le sort brillant qui lui est offert; elle préfère Henri, proscrit et fugitif, à D. Pèdre tout éclatant de la splendeur de la royauté, elle dédaigne le *certain pour l'incertain*, et profitant adroitement d'une absence du roi que de faux avis ont entraîné à la poursuite du comte de Trastamare tandis que ce dernier est auprès d'elle, elle épouse son amant. D. Pèdre, à son retour, ne pouvant empêcher leur union, se laisse toucher et leur pardonne.

Le caractère généreux et passionné de l'héroïne forme, dans cette pièce, le véritable intérêt. Lope de Vega lui a donné une naïveté fine et gracieuse qui est pleine de charme. Lorsque le roi la presse d'accepter sa main, elle essaye de repousser ses instances en lui donnant à entendre qu'elle est plus engagée

avec Henri qu'il ne le suppose. « Je vais vous » parler, » lui dit-elle, « avec bien de la hardiesse, » je me confie à votre générosité. Vous savez que » Henri m'aime depuis longtemps. Je n'ai pas été in- » sensible à sa tendresse, mais jamais je ne me suis » écartée de la voie de l'honneur. Jamais je n'ai en- » tendu de sa bouche, jamais il ne m'a écrit un seul » mot dont je puisse m'offenser. Cependant, si je n'ac- » cepte pas vos offres, j'en suis empêchée par un » motif plus grave que vous ne le pensez. Écoutez- » moi,... mais je ne sais comment vous raconter » sans rougir ce qui n'est pourtant que l'œuvre du » hasard. Les hommes, toujours audacieux, se lais- » sent emporter au delà des bornes du respect, ils » s'en repentent ensuite s'ils aiment véritablement, » mais ils ne résistent pas à l'occasion.

LE ROI.

» Juana, tes paroles me livrent à mille anxiétés, je » tremble pour ton honneur, je ne sais si tu essayes » de me tromper. Parle donc, ne me tourmente pas » davantage, je sais tout ce qu'il y a d'accidents dans » l'amour.

DONA JUANA.

» Je cherche à me faire entendre sans avoir à rou- » gir... Henri descendait avec moi l'escalier du » palais... Je ne voudrais pas vous faire de vive voix » ce récit. Voulez-vous que je vous l'écrive ?

LE ROI.

» Non, non, je n'aurai jamais la force d'attendre » aussi longtemps.

DONA JUANA.

» Je descendais l'escalier... jamais condamné n'é-
» prouva une sensation plus pénible sur l'échelle
» qui le conduisait au supplice.

LE ROI.

» Achève, au nom du ciel.....

DONA JUANA.

» Attendez...

LE ROI.

» Tu me fais souffrir le martyre.

DONA JUANA.

» Je disais... *(Elle hésite.)*

LE ROI.

» Quand donc finiras-tu ton récit? Sais-tu bien que
» c'est me faire mourir à petit feu?

DONA JUANA.

» Ma faute est pourtant bien légère. Henri m'a
» pris...

LE ROI.

» Eh bien!

DONA JUANA.

» Peut-être a-t-il agi involontairement, peut-être
» voulait-il seulement me parler de plus près... il
» faisait nuit... enfin, ses lèvres ont rencontré les
» miennes... Vous savez maintenant pourquoi je ne
» puis être votre femme.

LE ROI.

» Ah! Juana, je suis certain que tout ce récit n'est
» qu'une fiction. Je sais que Henri n'est pas parti
» pour la Castille, que, malgré mes ordres, il est ca-
» ché à Séville, comme pour braver mon ressenti-

» ment. Il est peu honorable, peut-être, pour un » homme tel que moi de lutter contre ton amour, » tout le monde se réunira pour m'en blâmer. Mais » je suis offensé, je suis jaloux, peu m'importe ce » qu'on dira de moi..... Henri mourra cette nuit » même, puisque la faveur qu'il t'a dérobée ne me » permet pas de t'épouser de son vivant. Lui mort il » n'y aura plus d'obstacle et je t'épouserai veuve » d'un baiser... »

On ne peut méconnaître l'originalité gracieuse de ce morceau, malheureusement gâté par des jeux de mots et des subtilités que nous avons cru devoir en retrancher. Oserons-nous dire que nous y trouvons pour la forme et le détail une analogie frappante avec un passage d'une comédie de Molière, la fameuse conversation d'Arnolphe et d'Agnès dans l'*École des femmes?* Il n'y a sans doute aucun rapport entre la naïveté ignorante d'Agnès et l'ingénieuse ruse de Juana, entre le terrible D. Pèdre et le cauteleux Arnolphe, mais ces différences capitales, en excluant presque absolument l'idée que Molière ait imité Lope de Vega, rendent plus curieux et plus remarquable encore la rencontre accidentelle de ces deux grands esprits.

Toutes les scènes entre le comte de Trastamare et sa maîtresse, leurs querelles, leurs réconciliations, sont pleines de chaleur, de douceur et de tendresse. Henri, défiant parce qu'il est malheureux, et abusé par de fausses apparences, s'abandonne à des transports de jalousie ; bientôt détrompé, il vient implorer à genoux le pardon de Doña Juana qui, fière et délicate

autant que généreuse et sensible, s'irrite à son tour de voir si mal reconnaître tant de sacrifices, tant de dévouement. Ces combats de la passion, si souvent présentés sur la scène, touchent toujours le cœur lorsqu'ils sont rendus avec cette vérité, cette éloquence de la nature dont Lope possédait le secret au suprême degré.

Le contraste entre les deux frères est bien tracé et bien soutenu ; D. Pedre se montre violent, emporté, despote, plus passionné que tendre, il plaît néanmoins par la grâce de sa galanterie. L'amour de Henri est empreint d'une sensibilité exquise et profonde, c'est une sorte d'adoration. Il s'indigne des épigrammes que le *Gracioso* lance contre les femmes, il lui impose silence (1) : « Je ne puis souffrir, » dit-il, « cette pré-
» tendue philosophie qui méprise les femmes. S'il est
» des hommes qui les maltraitent dans leurs discours,
» c'est qu'ils n'ont pas su leur plaire, mais ceux qui
» ont réussi à se faire aimer d'elles ne se lassent pas
» de les louer et de les honorer. Où elles ne sont pas
» il n'y a ni plaisir ni joie. Où l'homme trouverait-il
» une aussi douce compagnie ? Seules, elles savent
» adoucir les maux de notre âme comme les souf-
» frances de notre corps. » On reconnaît Lope à cette aimable apologie du sexe féminin.

(1). Je m'aperçois, en relisant ce passage, que Lope de Vega l'avait mis dans la bouche de D. Pèdre. Le poète qui, il y a moins d'un demi-siècle, a remanié et refondu cette pièce pour la rendre au théâtre a été ce me semble plus conséquent en attribuant au comte de Trastamare l'expression de ces sentiments doux et gracieux.

Un des traits distinctifs de cette comédie, c'est la naïveté originale qui y règne dans la peinture des sentiments comme dans celle des mœurs et des habitudes. On y voit, dans les premières scènes, le roi et ses frères parcourant les rues de Séville, cherchant les aventures au milieu des réjouissances et des danses, au bruit des chansons et des tambours de basque qui y célèbrent la veille de la Saint-Jean. Ce tableau, tout à fait local, est plein de vivacité et de naturel. Le poète nous introduit ensuite dans la maison de Doña Juana dont le père est absent en ce moment pour une expédition contre les Maures. Suivant un autre usage du pays, elle a élevé un autel qu'elle a orné de fleurs et sur lequel elle a placé l'image du saint son patron. Elle l'invoque avec un confiant abandon pour qu'il lui révèle si elle épousera son amant ou si le roi empêchera leur union, et dominée par une superstition longtemps accréditée en Espagne, elle écoute attentivement dans l'espérance qu'une voix mystérieuse fera entendre la réponse. C'est au milieu de ces douces préoccupations qu'Henri vient la surprendre, mais pendant qu'ils s'entretiennent de leur amour D. Pèdre arrive aussi, Henri est forcé de se cacher.

« Vous me pardonnez cette visite, » dit le roi à la jeune fille; « la liberté de cette nuit de fête, la cu-
» riosité de voir cet autel, me serviront d'excuse. —
» Est-il possible, » répond-elle, « que Votre Altesse
» honore de sa présence cette humble demeure!
» Une telle visite ajoutera un nouveau titre de gloire
» à ceux que ma maison doit aux exploits de mes

» ancêtres, à ceux même que mon père conquiert » en ce moment en combattant pour vous sur la » frontière. » Il y a certainement beaucoup de délicatesse dans cette insinuation par laquelle Dona Juana réprime l'impétuosité amoureuse de D. Pèdre en rappelant à sa reconnaissance les services du guerrier dont elle est la fille.

Ces traits fins et gracieux ont disparu pour la plupart dans le travail du poète qui n'a pas craint de refondre l'œuvre de Lope de Vega pour la rendre au théâtre. Il y a effectué d'autres suppressions plus heureuses. Il a compris, par exemple, que le goût moderne s'accommoderait mal de l'intervention d'une courtisane qui adoucit pour Henri de Trastamare l'impatience et les tourments d'un amour contrarié et dont il se sert aussi pour amuser le Roi pendant qu'il est lui-même auprès de Doña Juana.

Dans le *Certain pour l'incertain*, Lope fait jouer un assez triste rôle à Pierre le *justicier*. Dans la *Jeune fille d'argent*, il nous le montre sous un tout autre aspect.

Ce titre bizarre désigne une jeune personne de Séville que le poète représente comme un modèle de beauté, de grâce, de savoir, de sentiments généreux, d'esprit exquis et élevé. C'est un des portraits de femme les plus achevés que nous ait laissés Lope, si supérieur dans ce genre. Dorothée, c'est le nom de la belle Andalouse, a inspiré au comte de Trastamare une violente passion. Il essaye de l'enlever, il pénètre la nuit jusque dans sa chambre, mais désarmé par sa résistance, par ses larmes, par ses

nobles et touchantes prières, il renonce à ses coupables projets; il fait plus, il favorise l'union de Dorothée avec un homme qu'elle aime et que son père avait jusqu'alors refusé de lui laisser épouser parce qu'il ne le trouvait pas assez riche.

D. Pèdre apparaît constamment, dans cette pièce, comme l'ami de la justice, le gardien vigilant de l'honneur et du repos de ses sujets. Instruit des téméraires entreprises de Trastamare, il déclare au grand maître de Santiago, leur frère commun, qu'il ne souffrira pas de tels excès.

« Puisque nous sommes réconciliés en ce mo-
» ment, » lui dit-il, « qu'il n'abuse pas de ma bonté.
» Cette jeune fille n'est pas d'un rang à devenir sa
» femme, et malheur à lui s'il avait sur elle d'autres
» intentions ! Tant que D. Pèdre vivra, aucune vio-
» lence ne restera impunie. C'est sur vous, s'il le
» faut, que je ferai les premiers exemples, c'est au
» prix de mon propre sang que je donnerai force à
» la loi... Si mes ordres n'étaient pas obéis, si
» d'autres griefs, des griefs qui me seraient étran-
» gers, venaient se joindre à des sujets de plainte
» qui ne regardent que moi et que je veux bien
» étouffer ou laisser dormir dans l'intérêt de la paix
» publique, je serais forcé d'oublier que vous êtes
» mes frères pour ne pas devenir l'ennemi de mes
» peuples. »

Pour bien comprendre la terrible portée de ces sombres menaces, il faut se rappeler que le grand maître de Santiago fut mis à mort quelques années après par ordre du Roi qui lui-même tomba un peu

plus tard sous les coups du comte de Trastamare. Lope a eu soin de faire pressentir plus directement encore dans une autre scène cet affreux dénouement. Un des serviteurs du comte lui dit que, suivant la prédiction d'un astrologue, il doit un jour monter sur le trône avec des circonstances qui feront frémir la nature. « Je ne désire pas régner de la » sorte, » s'écrie Henri, « que le ciel protège le roi » mon frère ! — Mais, » lui répond le confident, « cet astrologue prétend que vous lui donnerez la » mort. — Moi, à mon frère ! Le connais-tu ? — Non. » — Cela seul peut t'excuser. »

L'intérêt historique n'est pas le seul qui distingue cette comédie. L'intrigue en est attachante, les scènes d'amour pleines de grâce et de tendresse, le style se fait remarquer, plus que dans beaucoup d'autres ouvrages de Lope, par l'élégance et le naturel.

Comme dans le *Certain pour l'incertain*, comme dans l'*Étoile de Séville*, on y trouve des tableaux pittoresques et animés de la beauté de cette capitale de l'Andalousie. L'éloge de ses habitants, de ses édifices magnifiques, de ses somptueuses fêtes, y revient à chaque instant. Après Madrid, Séville est, de toutes les cités espagnoles, celle où les poètes ont le plus habituellement placé le théâtre de leurs drames. Il semble qu'ils aimaient à rendre cet hommage à une ville considérée alors, dans la péninsule, comme la terre classique des arts et des lettres, comme le berceau de l'art dramatique, comme la merveille du pays par son beau climat, son heureuse position, ses

monuments arabes encore existants aujourd'hui. Les rois de Castille l'avaient souvent habitée pendant leurs guerres contre les Maures de Grenade, Pierre le *justicier* en avait même fait sa résidence habituelle, et leur séjour y avait laissé de nombreux souvenirs, tandis que Madrid, où la cour n'était régulièrement établie que depuis le milieu du XVIe siècle, Madrid, dépourvu d'antiquités et de monuments, n'avait rien qui parlât à l'imagination. Aujourd'hui encore, Séville conserve une grande partie de l'éclat dont elle brillait alors; inférieure seulement en population à la capitale du royaume, elle la surpasse, non seulement par les avantages naturels de sa situation, mais par un aspect plus grandiose, par la beauté de ses édifices publics, par l'élégance orientale de ses maisons particulières et aussi par l'agrément des mœurs andalouses, si vives, si originales, si opposées à la gravité castillane. *Qui n'a pas vu Séville, n'a pas vu la merveille*, dit le proverbe espagnol. Tous les voyageurs sont d'accord sur la profonde impression qu'elle a laissée dans leur esprit.

CHAPITRE IX

LOPE DE VEGA. — LE MEILLEUR ALCALDE, C'EST LE ROI

Alphonse VII, roi de Léon et de Castille au commencement du XIIe siècle, celui que sa puissance et ses exploits firent surnommer l'*Empereur*, se trouvant momentanément à Villafranca sur les frontières du royaume de Léon et de la Galice, un paysan galicien vint se plaindre à lui de ce qu'un chef militaire s'était emparé de sa maison. Alphonse envoya aussitôt au coupable l'ordre de réparer la violence qu'il avait commise, et apprenant bientôt après sa désobéissance, il partit sur-le-champ pour la Galice, le fit arrêter et l'envoya à l'échafaud sans autre forme de procès.

Cet acte de justice énergique et passablement arbitraire a fourni à Lope de Vega le sujet d'une de ses plus belles comédies, *le meilleur Alcalde, c'est le roi*.

Nous voici transportés dans un pays bien différent de celui que nous ont fait voir les drames précédents.

8.

Les montagnes froides et âpres de la Galice remplacent le beau ciel et les fertiles plaines de l'Andalousie. Au lieu de cette grande et brillante Séville, nous n'apercevons plus que de pauvres demeures de laboureurs et de bergers.

Il n'est pas, en effet, de contraste plus absolu que celui que présentent le nord et le midi de la péninsule. Et ce contraste ne tient pas seulement à la diversité du climat, les faits historiques y ont eu aussi une grande part.

Le midi, et particulièrement l'Andalousie, le royaume de Valence, longtemps occupés par les Arabes, c'est-à-dire par le peuple le plus poli et le plus éclairé qui existât alors, ont reçu d'eux une civilisation dont les débris suffisent encore pour donner un grand éclat à ces contrées. C'est aux Arabes qu'elles doivent leurs vastes et belles cités, leur admirable agriculture et leur nombreuse population, aujourd'hui si éclaircie.

Les provinces septentrionales, la Galice, les Asturies, la Biscaye, la portion de la Castille que les Espagnols appellent la *Montagne,* n'ont pas subi, comme l'Andalousie, l'influence des Arabes. Les vieux chrétiens, favorisés par la configuration du sol, purent s'y maintenir contre les Musulmans qui d'ailleurs semblent avoir mis peu de prix à la conquête de ces tristes régions où ils n'ont jamais fait que des incursions passagères. C'est là que Pélage et ses premiers successeurs, à la tête de quelques bandes d'hommes braves et grossiers, jetèrent les premiers fondements de la monarchie qui devait, sept

cents ans plus tard, refouler les Arabes en Afrique.

Issus d'une nation à demi barbare encore, les Visigoths, ramenés presque à une barbarie complète par la vie dure et sauvage qu'ils menèrent longtemps pour se soustraire aux poursuites de leurs redoutables ennemis, combattant sans cesse pour leur existence, pour leur religion, pour leur liberté, ces hommes n'avaient ni la possibilité, ni le loisir de travailler au perfectionnement de leur état social. Lorsque plus tard, profitant de l'affaiblissement et des divisions des Arabes, ils eurent conquis vers le midi des provinces plus favorisées de la nature, lorsque la monarchie commença à devenir puissante et riche, le territoire qui en avait été le berceau n'eut que peu de part à cette amélioration. Le souverain et les grands, attirés par un climat plus heureux, forcés d'ailleurs de suivre le mouvement de retraite des Arabes qu'ils avaient toujours à combattre et dont la frontière reculait peu à peu, abandonnèrent les montagnes qui avaient été d'abord leur asile. D'Oviedo, premier siège du gouvernement, les rois se transportèrent successivement à Léon, à Burgos, à Tolède, à Séville, à mesure que ces cités échappaient au joug musulman. Les Asturies, la Biscaye, la Galice, la Montagne, de plus en plus isolées de ce mouvement progressif, restèrent à peu près stationnaires.

Aujourd'hui encore, ces provinces ne comptent pas une grande ville. La population, répartie en villages, en hameaux, en habitations isolées, livrée, suivant les localités, à la vie agricole ou pastorale, a

conservé la bravoure, la piété, les mœurs agrestes et rudes de ces anciens temps. C'est là surtout que l'on trouve ces *vieux chrétiens* qui se glorifient de n'avoir jamais subi le joug des Maures, de n'avoir jamais eu de commerce avec eux. Certains de ne descendre que des Goths tandis que les Valenciens et les Andaloux ont mêlé leur sang à celui des Musulmans, fiers d'avoir vu sortir de leurs montagnes les guerriers qui ont reconquis l'Espagne sur les infidèles et dont la postérité forme aujourd'hui la première noblesse du royaume, ils éprouvent, quelle que soit leur condition, un sentiment de fierté qui les porte à s'enorgueillir de leur naissance et à se considérer comme une race privilégiée. Les lois même se prêtent à ce préjugé et semblent le légitimer : dans les Asturies, dans la Biscaye, la majeure partie de la population est noble, et en général, dans le nord de l'Espagne, la noblesse est infiniment plus nombreuse que dans le reste de la péninsule. Elle n'y exclut aucune profession : les laboureurs, les portefaix, les domestiques conservent soigneusement leurs titres généalogiques et ne croient pas déroger. C'est sans doute une étrange noblesse, et on sent bien qu'il ne faut pas lui appliquer les idées que ce mot excite habituellement dans notre esprit, mais elle n'en a pas moins pour effet d'entretenir une élévation d'âme, un sentiment d'égalité naturelle, sans affectation, sans insolence, qui distingue entre tous les peuples celui de l'Espagne et surtout de cette partie de l'Espagne.

Nous avons cru devoir indiquer cet état de choses,

parce que ceux qui ne le connaîtraient pas comprendraient mal la comédie que nous allons analyser.

Sanche de Roelas, né d'une famille noble, mais indigente, gagne sa vie en gardant les troupeaux de D. Tello de Neyra, l'un des plus riches seigneurs de la Gàlice. Il aime depuis longtemps Elvire, fille de Nuño Alvar qui possède dans le même canton un petit champ et une pauvre maison. Après avoir obtenu de sa maîtresse un consentement qu'elle exprime avec autant de naïveté que de grâce, il va demander sa main à Nuño. Le vieillard la lui accorde, mais il l'engage à solliciter aussi l'agrément de D. Tello : « C'est, » lui dit-il, « une marque » de déférence que tu dois à ton maître. D. Tello est » généreux, il est puissant et riche ; il te donnera » peut-être un troupeau ou quelque autre objet de » prix. Nous devons le désirer, car la dot de mon » Elvire est peu de chose, et pour l'accepter, il faut » bien que tu sois amoureux. » Sanche s'écrie que l'amour d'Elvire lui suffit. Cependant, il cède aux conseils de Nuño, il va trouver son maître.

D. Tello revient, en ce moment, de la chasse ; encore entouré de son nombreux cortège, il s'entretient gaîment avec sa sœur du plaisir qu'il y a goûté. Sanche est admis en leur présence. « Noble Tello, et » vous, belle Félicie, » leur dit-il, « celui que vous » voyez devant vous est le gardien de vos troupeaux. » Parmi cent trente serviteurs qui mangent votre » pain et reçoivent de vous leur salaire, vous ne » m'avez peut-être pas remarqué. Cependant, vous

» avez pu me voir à la chasse. Mon emploi est humble, » mais vous n'ignorez pas qu'en Galice, le sang est si » noble que le pauvre serait l'égal du riche s'il n'é» tait obligé de se mettre à ses gages. » Après ce préambule, Sanche expose le motif de sa visite ; il exalte la beauté d'Elvire, il n'oublie pas de vanter la naissance de Nuño et de rappeler qu'il est lui-même fils d'un père qui n'était au service de personne. Comme Nuño l'avait prévu, D. Tello, non content d'approuver le mariage, veut contribuer à l'établissement de son serviteur : il lui fait don de vingt vaches et de cent brebis à titre de présent de noces et lui promet d'assister, ainsi que sa sœur, à la cérémonie qui doit avoir lieu le jour même.

Sanche s'empresse d'aller porter à Nuño d'aussi bonnes nouvelles. Le vieillard, saisi de la plus vive joie, s'extasie sur la générosité de D. Tello. Il réunit ses laboureurs, il orne de son mieux sa rustique demeure. « Je veux, » dit-il, « lui faire voir que je suis » ou que j'ai été quelque chose. »

D. Tello et Félicie ne tardent pas à arriver. Cette scène est excellente. L'affabilité protectrice du seigneur, la respectueuse reconnaissance des deux amants et de leur père, l'empressement des valets qui s'efforcent d'obtenir un coup d'œil de D. Tello, tout cela est peint avec beaucoup de naturel et de vérité. Les paysans dansent des rondes du pays. Bientôt, on vient dire que le curé est à la porte, mais D. Tello, que la beauté d'Elvire a frappé et qui commence à être jaloux de Sanche, s'écrie brusquement qu'il ne faut pas le laisser entrer. Pour dissiper l'étonnement

qu'excitent ces paroles si peu attendues, il ajoute qu'il ne veut différer la cérémonie que pour lui donner plus d'éclat et l'honorer davantage, mais comme Sanche, peu touché d'une semblable raison, le supplie de ne pas retarder son bonheur, il lui impose silence avec la rudesse et l'impatience d'un homme accoutumé à n'être jamais contredit ; il ordonne à Nuño d'emmener sa fille et se retire ensuite, laissant dans la confusion et le trouble cette famille si complètement heureuse un moment auparavant.

Nuño commence à craindre quelque événement funeste, et son inquiétude perce dans le langage circonspect que lui dictent son âge et son expérience. Sanche se désespère. Elvire restée seule avec lui le console en lui déclarant qu'elle le considère déjà comme son époux et en lui permettant de venir la voir à l'entrée de la nuit.

Cependant D. Tello médite contre la pauvre Elvire le plus criminel attentat. Il s'est décidé à l'enlever. Lorsqu'elle aura cessé de lui plaire, il la rendra à Sanche avec une dot. « Après tout, » se dit-il, « elle » n'est pas encore mariée, je suis puissant, je l'aime » et ce n'est pas à un vil paysan que je sacrifierai » mes désirs. »

Des valets apostés se présentent à la porte d'Elvire. Elle croit entendre son amant, elle va au-devant de lui, ils la saisissent et l'entraînent. Nuño et Sanche, avertis par ses cris, accourent pour la délivrer, elle a disparu. Sanche, hors de lui, veut aller à l'instant la chercher dans le château même de D. Tello, car il a deviné le coupable. Nuño lui persuade d'attendre

jusqu'au lendemain : « Nous irons ensemble chez le » seigneur, » lui dit-il, « nous parviendrons à le toucher. Peut-être n'a-t-il agi de la sorte que par » légèreté, peut-être s'en repent-il déjà. Je connais » Elvire, sois certain qu'elle ne cédera ni à la force, » ni à la prière. » Sanche, cruellement agité, mais ne pouvant méconnaître l'impossibilité d'attaquer de vive force le ravisseur, se résout à attendre le jour.

Elvire, conduite dans la maison de D. Tello, le supplie de lui rendre la liberté. Il lui parle de son amour. Elle lui répond que ce qu'il éprouve n'est pas de l'amour, et à ce sujet s'engage entre eux une discussion métaphysique d'une subtilité bien étrange dans une telle situation. L'esprit d'Elvire enflamme encore la passion de Tello. S'animant par la résistance même qu'elle lui oppose, il écoute à peine les représentations de sa sœur Félicie qui s'efforce de le calmer en lui donnant l'espérance qu'avec le temps, Elvire pourra devenir moins inflexible.

On vient lui annoncer que Nuño et Sanche demandent à lui parler. Après avoir fait emmener Elvire dans un autre appartement, il ordonne qu'on les introduise.

Sanche, feignant de le croire étranger à l'enlèvement de sa fiancée, lui en raconte toutes les circonstances ; il lui demande vengeance de cet attentat. « On a voulu me faire croire, » ajoute-il, « qu'aveuglé » par un coupable amour, c'est vous qui avez ravi ma » femme et qui la tenez cachée, mais j'ai repoussé » cet odieux mensonge. Malheureux ! ai-je dit à » ceux qui me parlaient ainsi, vous ne connaissez

» pas D. Tello ! c'est l'honneur de la maison de Neyra, » c'est mon maître, mon protecteur. Il ne souffrira » pas un affront qui, en me frappant, retomberait sur » lui. Il tirera l'épée, s'il le faut, pour me faire ren- » dre Elvire. » On sent à ce discours combien le malheureux Sanche a peine à contenir son indignation. Ce sentiment comprimé éclate mieux encore par les allusions qui lui échappent comme malgré lui contre l'injustice et l'insolence des hommes puissants, par l'affectation qu'il met à rappeler que lui aussi il a quelquefois manié le glaive. Un tel langage est assez clair. D. Tello feint de ne pas le comprendre. Il répond froidement qu'il voit avec douleur une telle violence et qu'il châtiera le coupable dès qu'on aura pu le découvrir. La colère de Sanche, outré de tant de mauvaise foi, est au moment d'éclater. Nuño le conjure à voix basse de ne pas se perdre par d'inutiles emportements. En ce moment, Elvire, s'échappant de la retraite où on l'a enfermée, vient se précipiter dans les bras de son père. D. Tello, plus irrité encore que confus, cesse de dissimuler. « Je voulais te rendre la liberté, » lui dit-il avec fureur, « mais je punirai ton audace, tu seras à » moi quoi que tu puisses faire, » et il appelle ses valets qui expulsent violemment Sanche et Nuño.

N'espérant plus rien de la persuasion et n'ayant pas la possibilité de recourir à la force, Sanche, d'après les conseils du père de sa maîtresse, se décide à partir pour Léon où le Roi Alphonse, quittant sa résidence habituelle de Tolède, est venu s'établir momentanément. Alphonse est un prince ferme et

juste. Il aime les Galiciens au milieu desquels il a été élevé et un accès facile leur est toujours assuré auprès de lui. Il accueillera favorablement la plainte du malheureux opprimé.

Le lieu de la scène change. Le roi, au milieu de sa cour, donne audience à ceux qui viennent implorer sa justice. On lui annonce qu'un homme vêtu en paysan galicien demande à lui parler, qu'il paraît en proie à une profonde affliction. Le roi ordonne qu'on le fasse entrer sur-le-champ. » Ne sait-on » pas, » dit-il, « que ma porte est toujours ouverte » pour le pauvre ? »

Sanche est introduit. Troublé d'abord à l'aspect de la majesté royale, il ne peut que fondre en larmes et tomber à genoux. Le roi le relève, lui promet justice et protection et, à force de l'encourager, lui rend assez de présence d'esprit pour qu'il puisse exposer l'objet de sa plainte. A peine a-t-il fini de parler que le roi, sans lui répondre, appelle un de ses courtisans ; il se fait apporter de l'encre et du papier, trace rapidement quelques lignes, et pendant qu'on y appose son cachet, il demande à Sanche d'un ton de bienveillance, comment il s'appelle.

SANCHE.

« Mon nom est Sanche. Je vous demande justice
» de celui qui, abusant de sa puissance, m'a enlevé
» ma femme et, si je n'avais pris la fuite, m'aurait
» aussi ôté la vie.

LE ROI.

» Cet homme est-il donc si puissant ?

SANCHE.

» Il est un objet de crainte et de respect d'une
» extrémité à l'autre de la Galice. Celui qui a encouru
» son déplaisir n'a de secours à espérer que du ciel.
» Les lois ne sont rien pour lui, il les fait et défait
» suivant son caprice. Telle est la puissance, telle
» est la manière d'agir des grands seigneurs lors-
» qu'ils résident loin des rois.

LE COURTISAN.

» La lettre est fermée et cachetée.

LE ROI.

» Mettez-y pour adresse : à D. Tello de Neyra.

SANCHE.

» Ah ! Sire, vous détournez le glaive suspendu
» sur ma tête.

LE ROI.

» Remettez-lui cette lettre, il vous rendra votre
» femme. »

Sanche, plein de joie et de confiance, repart à l'instant pour la Galice. Déjà, D. Tello, qui s'épuise en vains efforts pour triompher de la vertu d'Elvire, a appris le départ de son rival pour Léon. Il en est inquiet bien que, dans son orgueil, il affecte de n'y attacher aucune importance. Essayant de s'abuser lui-même sur la situation où il s'est placé, il fait remarquer à un de ses confidents qu'Elvire n'est pas mariée, que par conséquent le vieux Nuño serait seul en droit de réclamer contre l'enlèvement de sa fille, mais que Sanche n'a aucun titre pour s'en plaindre. Il ne peut croire, d'ailleurs, qu'un simple paysan trouve si facilement accès auprès du monarque.

Tandis qu'il s'efforce ainsi de se rassurer, Sanche arrive de Léon et fait demander à son maître ou plutôt à son ennemi de vouloir bien le recevoir. D. Tello, malgré sa surprise et sa colère, l'accueille d'abord assez gracieusement. Qu'êtes-vous donc » devenu » lui dit-il, « voilà bien des jours que je ne » vous ai aperçu.

SANCHE.

» Ces jours, Monseigneur, m'ont paru des années. » Voyant que soit amour, soit obstination, vous per- » sistiez à retenir mon Elvire, je suis allé parler au » roi, ce juge suprême, ce réparateur de toutes les » injures.

D. TELLO.

» Eh bien ! que lui avez-vous dit ?

SANCHE.

» Que je m'étais marié et que vous m'aviez enlevé » ma femme.

D. TELLO.

» Ta femme ? Tu mens, misérable. Le curé était-il » donc entré l'autre jour ?

SANCHE.

» Non, Monseigneur, mais il connaissait mes in- » tentions.

D. TELLO.

» S'il n'a pas uni vos mains, comment peux-tu dire » que vous êtes mariés ?

SANCHE.

» Je n'entrerai pas dans cette question. Voici une » lettre que le roi m'a donnée, écrite en entier de » sa main.

D. TELLO.

» Je tremble de colère. *(Il lit.)* En recevant cette
» lettre, vous rendrez à ce pauvre paysan la femme
» que vous lui avez enlevée, sans vous permettre ni
» retard, ni contestation. Sachez que c'est loin des
» rois que l'on connaît les sujets fidèles et que les
» rois ne sont jamais loin pour châtier les méchants.
» Moi, le roi. — Que m'as-tu apporté là, malheu-
» reux ?

SANCHE.

» La lettre que le roi m'a remise.

D. TELLO.

» Vive Dieu ! je m'étonne de ma patience. Crois-tu
» donc m'effrayer par ton audace? Sais-tu bien qui
» je suis ?

SANCHE.

» Oui, Monseigneur, c'est parce que je vous con-
» nais, parce que j'ai confiance dans vos sentiments
» élevés, que je n'ai pas craint de vous apporter
» cette lettre qui n'est pas, comme vous semblez le
» croire, une insulte pour vous, mais bien une
» preuve de la bonté du roi à mon égard, un moyen
» auquel j'ai dû recourir pour me faire rendre ma
» femme.

D. TELLO.

» Sache que si je ne respectais cette lettre, je te
» ferais pendre aux créneaux de ce château. Sors
» d'ici à l'instant même, garde-toi de t'arrêter dans
» mes terres si tu ne veux mourir sous le bâton. Un
» misérable tel que toi t'attaquer à un homme de ma
» sorte !... Si je t'ai enlevé cette femme, apprends à

» me connaître, apprends que chez moi, je suis roi » aussi, que mes ancêtres n'ont pas dû leurs do» maines à la générosité des rois, qu'ils les ont ga» gnés sur les Maures à la pointe de leur épée, que » si je ne me venge pas de toi, de mes propres » mains... Te rendre Elvire... Elvire... Rends » grâce au ciel de ce que j'aurais honte de souiller » mon épée d'un sang tel que le tien. »

Sanche se retire confondu et épouvanté. Le curé, touché de son désespoir, essaye encore de fléchir l'orgueilleuse cruauté du tyran. L'abbé d'un monastère voisin joint ses efforts à ceux du curé. Ils échouent l'un et l'autre. Sanche n'a d'autre ressource que d'implorer encore une fois l'autorité royale. Il court de nouveau à Léon, il fait connaître au roi l'insolente conduite de D. Tello. Le roi indigné se décide à partir aussitôt pour la Galice. Ce voyage sera secret. A Léon, on répandra le bruit que le roi est malade et qu'il ne peut recevoir personne. En Galice même, il ne se fera connaître qu'au dernier moment. Sanche, dans sa surprise, fait l'observation qu'une mesure aussi extrême n'est pas nécessaire. « Il suffira, » dit-il, « il suffira, Sire, que vous en» voyiez un de vos Alcaldes. — Le meilleur Alcalde, » c'est le roi, » répond Alphonse.

Elvire a donc enfin trouvé un puissant protecteur, mais ce protecteur est encore éloigné et les dangers qu'elle court deviennent de plus en plus pressants. Tant d'obstacles ont porté au dernier degré d'irritation la passion et l'orgueil de D. Tello. En vain ses serviteurs essayent de l'attendrir sur le sort de cette

malheureuse fille; en vain Félicie, toujours singulièrement accommodante, s'efforce, tantôt de le calmer, tantôt de rendre Elvire moins intraitable, il est décidé à ne plus rien ménager.

Sanche, cependant, de retour en Galice et fidèle au secret qui lui a été recommandé, se borne à avertir le vieux Nuño de l'arrivée prochaine d'un Alcalde envoyé par le roi pour faire une enquête sur l'acte de violence dont ils ont à se plaindre. En apprenant que cet Alcalde n'amène avec lui aucune force pour appuyer ses arrêts, Nuño s'écrie que ce serait une folie de provoquer la colère de D. Tello sans s'être assuré les moyens de le mettre à la raison.

Le roi arrive bientôt, accompagné seulement de deux seigneurs de sa cour. Nuño, qui ne voit en lui qu'un Alcalde, lui exprime toutes ses craintes. Le roi rassure le timide vieillard, fait appeler quelques paysans, les interroge sur les circonstances qui ont précédé l'enlèvement d'Elvire, et, après cette enquête sommaire, se fait conduire chez D. Tello où il ordonne qu'on amène aussi *un prêtre et un bourreau*.

La marche simple et rapide de cette scène, l'étonnement des villageois qui ne peuvent concevoir le courage avec lequel un simple juge ose affronter un aussi puissant seigneur, la confiance qu'ils commencent à puiser dans l'assurance incompréhensible de ce mystérieux personnage, tout cela est bien dramatique.

Cependant les gens de D. Tello ont remarqué dans

le village un mouvement extraordinaire; ils s'en entretiennent avec une vague inquiétude. Tout à coup, le roi se présente à eux, suivi de Sanche, de Nuño et de ses deux compagnons de voyage.

LE ROI.

» Dites à D. Tello que j'arrive de Castille et que je » veux lui parler.

CELIO (valet de D. Tello).

» Qui lui dirai-je que vous êtes ?

LE ROI.

» Moi.

CELIO.

» N'avez-vous pas d'autre nom ?

LE ROI.

» Je n'en ai pas d'autre.

Celio, déjà déconcerté par l'attitude et le langage hautain de l'inconnu, n'ose insister et va avertir son maître. Pour bien comprendre ce passage, il ne faut pas oublier que ce mot de *moi*, qu'Alphonse donne pour son nom, est en effet la seule signature que les Rois d'Espagne apposent à leurs actes.

Celio ne tarde pas à revenir : « J'ai annoncé à D. » Tello, » dit-il au roi, « que vous le demandiez et » que vous vous appelez *moi*. Il m'a répondu que » vous pouviez partir, qu'il ne vous verrait pas, que » lui seul ici aurait, à toute force, le droit de pren- » dre un tel nom qui n'appartient qu'à Dieu dans le » ciel et au roi sur la terre.

LE ROI.

» Eh bien ! dites-lui que je suis un Alcalde royal. »

Celio de plus en plus troublé s'empresse de s'ac-

quitter de ce nouveau message. D. Tello arrive enfin, suivi de sa sœur qui le supplie de se modérer et de ne pas se perdre par d'imprudents emportements.

D. TELLO (au roi).

» Etes-vous l'Alcalde royal ? Est-ce vous qui venez
» me chercher ?

LE ROI.

» En êtes-vous surpris ?

D. TELLO.

» Sans doute, et j'ai droit de l'être si vous savez
» qui je suis.

LE ROI.

» Faites-vous donc une grande différence entre le
» roi et celui qui vient en son nom ?

D. TELLO.

» Une très grande en ce qui me concerne. Mais où
» est donc la baguette, insigne de votre magistra-
» ture ?

LE ROI.

» Elle est dans le fourreau dont vous la verrez
» bientôt sortir.

D. TELLO.

» Dans le fourreau ! Vous plaisantez ! vous ne me
» connaissez pas sans doute. Sachez que si le roi lui-
» même ne vient pas m'arrêter, il n'est personne qui
» puisse le faire.

LE ROI.

» Eh bien, malheureux ! je suis le roi.

D. TELLO (tombant à genoux).

» Est-il possible, Sire ? Vous-même ! en personne !
» Grâce, grâce !

LE ROI.

» Qu'on le désarme à l'instant. Misérable ! je jure » par ma couronne que je t'apprendrai à respecter » les lettres de ton souverain.

FELICIE.

» Sire, j'implore pour lui votre clémence.

LE ROI.

» La prière est inutile, qu'on fasse venir la femme » de ce pauvre paysan.

D. TELLO.

» Elle n'est pas sa femme.

LE ROI.

» Il suffit qu'elle ait voulu l'être et que son père » que voici m'ait porté plainte pour elle.

D. TELLO.

» Je suis perdu. »

Tout semble terminé, mais l'intérêt se ranime par un coup de théâtre bien inattendu. Elvire baignée de larmes vient se jeter aux pieds du roi et lui demande vengeance. Il est arrivé trop tard pour sauver son honneur, elle a cédé à la force.

LE ROI.

» J'eusse voulu arriver à temps pour vous secourir. » Il ne me reste plus qu'à faire justice. Qu'on appelle » le bourreau.

FÉLICIE.

» Sire, ayez pitié de mon frère.

LE ROI.

» N'eût-il pas commis ce crime, le mépris qu'il a » fait de ma signature, d'une lettre écrite de ma » propre main, suffirait pour le condamner. D. Tello,

» je verrai aujourd'hui votre orgueil abattu à mes
» pieds.

D. TELLO

» Je reconnais que s'il était une peine plus cruelle
» que la mort, je l'aurais méritée.

LE COMTE D. PEDRO (un des seigneurs de la suite du roi).

» Sire, que votre cœur s'ouvre à la miséricorde
» en se rappelant que c'est dans ce pays que j'ai
» élevé votre enfance.

FÉLICIE.

» Ne refusez pas au comte la vie de Tello.

LE ROI.

» Le comte est pour moi un père, mais il com-
» prendra lui-même que ce qué je dois à la justice ne
» lui permet pas d'insister.

LE COMTE.

» La clémence est-elle donc indigne d'un roi?

LE ROI.

» Oui, lorsqu'elle ne peut se concilier avec la jus-
» tice. L'histoire sacrée et l'histoire profane le prou-
» vent également : il est traître envers son roi, celui
» qui ne le respecte pas, qui parle mal de lui en son
» absence. D. Tello, vous allez épouser Elvire pour
» réparer l'injure que vous lui avez faite, et lorsqu'on
» vous aura coupé la tête, elle pourra devenir la
» femme de Sanche à qui elle portera en dot la moi-
» tié de votre fortune. Pour vous, Félicie, vous serez
» dame de la Reine en attendant que je vous aie
» trouvé un mari digne de votre naissance. »

Ce dénouement tragique, si bien approprié, dans son étrangeté, à la rudesse des mœurs que le poète a

voulu peindre, couronne dignement un des ouvrages les plus remarquables de Lope de Vega. Cette belle comédie ne présente peut-être pas de conceptions aussi profondes que l'*Étoile de Séville*, mais elle se recommande par un puissant intérêt qui ne se ralentit pas un instant et par la vérité des caractères et des sentiments. Il est impossible de mieux personnifier que dans l'orgueilleux D. Tello l'insolent despotisme d'un homme puissant et passionné qui méprise l'humanité, qui n'a jamais connu les droits de la justice ni senti le frein d'une autorité supérieure à la sienne. Le vieux Nuño est la peinture fidèle de cet état de timidité et de dépression morale où la tyrannie réduit à la longue les âmes qui la subissent. Le roi est d'une grandeur majestueuse, simple et noble tout à la fois. Sanche et Elvire intéressent vivement par le dévouement, la pureté naïve de leur amour. A l'exception de quelques passages où Lope se livre trop à sa verve poétique et où il prête à ces deux amants des allusions, des comparaisons mythologiques peu analogues au temps et au lieu, leur langage est tout à fait conforme à leur situation : ce n'est plus la politesse exquise et raffinée des seigneurs et des dames de Séville; quelque chose d'agreste se mêle ici à cette délicatesse que la sensibilité véritable suffit pour inspirer, à cette élégance dont la poésie ne doit jamais se départir et qu'elle sait concilier avec le naturel. Par une combinaison différente, mais puisée également dans une heureuse intelligence du sujet, le *Gracioso* a un tout autre ton que celui qui distingue ordinairement ce personnage. Lope a compris

qu'un valet intrigant et bouffon serait peu à sa place parmi les bergers de la Galice, il lui a substitué un pâtre ignorant et niais dont les balourdises, parfois un peu grossières, sont d'ailleurs d'un très bon comique et ne manquent pas d'une certaine vraisemblance.

Le *Meilleur Alcalde* est du petit nombre des pièces de Lope qui sont restées au théâtre ou plutôt qu'on y a remises sans les refondre : on s'est borné à en retrancher le rôle indécent et inutile de Félicie.

CHAPITRE X

LOPE DE VEGA. — LES TELLOS DE MENESÈS

C'est encore dans le nord de l'Espagne que Lope de Vega a placé la scène d'une comédie intitulée *Valeur, loyauté et fortune des Tellos de Menesès*. Elle a été évidemment composée pour flatter l'orgueil d'une des plus grandes maisons de l'Espagne, celle des Silva de Menesès, dont elle retrace l'origine très probablement fabuleuse, mais consacrée par de poétiques traditions.

Le roi de Léon, Ordoño, a voulu forcer sa fille Elvire, à épouser le roi musulman de Valence. Pour se soustraire à un sort qui lui fait horreur, l'infante abandonna furtivement la maison paternelle. Après avoir couru mille dangers, elle trouve un asile au milieu des montagnes, dans la maison du vieux Tello de Menesès, noble et riche laboureur ou plutôt propriétaire campagnard, qui, ne la connaissant pas, la reçoit à son service. Le fils de Tello conçoit pour

elle une vive passion qu'elle ne tarde pas à partager. Elle lui laisse pourtant ignorer sa naissance, et malgré les humiliations, les épreuves sans nombre auxquelles elle se trouve exposée dans l'humble position qu'elle a prise, elle y persiste courageusement jusqu'au moment où un incident bien inattendu vient enfin couronner par un heureux dénouement cette romanesque intrigue. Il se trouve que le vieux Tello a rendu à l'État un service important en subvenant par un don gratuit considérable aux frais de la guerre contre les Navarrais et les Maures. Le roi, qui veut lui en témoigner sa reconnaissance, ne pouvant l'attirer à la cour, se décide à aller le visiter dans son manoir. Il y est accueilli par l'opulent montagnard avec une magnificence rustique. C'est l'infante elle-même qui est chargée des apprêts du festin royal, et elle a soin d'y faire figurer un mets que son père affectionne particulièrement. Déjà surpris de voir ainsi deviner ses préférences, le roi éprouve un bien autre étonnement lorsqu'il trouve, dans le plat qu'on vient de lui présenter, l'anneau de sa fille chérie, de celle dont il pleure depuis longtemps l'absence, dont il ignore la destinée et qu'il se repent d'avoir réduite au désespoir par ses injustes exigences. Ému et troublé, il demande qu'on lui amène la personne qui a préparé le repas, il reconnaît l'infante et dans l'entraînement du bonheur qu'il éprouve, il consent à l'unir à l'amant qui l'avait choisie lorsqu'il ne voyait en elle qu'une pauvre servante.

Quelque invraisemblable que soit un tel sujet, Lope y a répandu un grand charme par la vivacité et

la grâce qu'il a mises à peindre les amours d'Elvire et du jeune Tello, mais le principal, le véritable intérêt de cette comédie tient à un autre principe, il est tout à fait historique.

Elle offre, en effet, un tableau frappant et animé des premiers siècles de la monarchie. L'action se passe à une époque plus reculée encore que celle du *Meilleur Alcalde*, au temps où les souverains chrétiens de ces contrées portaient le titre de roi de Léon. Déjà, pourtant, ils commencent à étendre leurs possessions ; la noblesse qui, au temps de Pélage, s'était réfugiée avec eux dans les rochers des Asturies, en descend peu à peu pour s'établir dans les plaines reconquises sur les Maures. La *Montagne* se dépeuple. Il y reste pourtant encore quelques nobles familles qui ne veulent pas abandonner le sol où leurs ancêtres ont mené si longtemps une vie agreste et indépendante. L'infante, an arrivant au milieu de leurs vastes domaines, demande quelles sont ces grandes habitations entourées de jardins et semblables à des villages. — « Vous voyez, » lui dit-on, « les demeures des nobles et riches montagnards » qui ne les ont pas quittées depuis le temps des » Goths. Ce sont les rois de ces montagnes. L'habi- » tation que vous apercevez le plus près de vous est » celle de Ramire d'Aybar. Cette autre, qui paraît » plus vieille, appartient à Cubando Fernandez, cette » autre à Hortun Ordoñez ; enfin, un peu plus loin, « vous trouverez celle de Tello de Menesès que tous » honorent et respectent. »

Tello de Menesès, désigné ainsi comme le premier

parmi ses égaux, est en réalité le plus riche de tous. A dix lieues à la ronde, toutes les moissons lui appartiennent, ses greniers ne peuvent contenir les récoltes qu'il y entasse; cinquante paires de bœufs suffisent à peine pour labourer ses champs; ses innombrables troupeaux épuisent tous les pâturages, et deux cents serviteurs vivent à ses dépens, dans sa maison.

Au milieu d'une telle opulence, Tello a conservé plus que personne la rude simplicité des siècles passés. Descendu d'illustres guerriers dont les écussons armoriés ornent la façade de sa maison, il porte le costume de ses laboureurs, il surveille leurs travaux, il y prend part lui-même. Rien n'égale sa vigilance et son activité. Généreux outre mesure lorsqu'il s'agit d'aider l'État, de secourir un ami, de soulager la misère d'un malheureux, il observe dans sa maison la plus stricte, la plus minutieuse économie. Ce contraste donne lieu à des scènes très dramatiques et d'un comique excellent. Des paysans viennent lui demander de vouloir bien contribuer aux frais de la construction d'une église qu'ils se proposent d'élever dans leur vallée, ils le trouvent saisi d'une violente colère et maltraitant un de ses valets qui a égaré un pied de cochon. « Allons-nous en, » se disent-ils, « ce n'est pas d'un tel homme que nous » pouvons espérer une aumône. Est-ce donc là ce » Menesès dont on vante la générosité ! » Ils veulent en effet se retirer, mais il les a aperçus, il les appelle, et après les avoir forcés, malgré leur répugnance, à lui expliquer le motif de leur visite, il leur

fait compter trois mille ducats ; comme ils lui expriment leur surprise d'une telle munificence si peu en accord avec l'irritation à laquelle il s'abandonnait un peu auparavant : « Je ne serais pas en état, » leur répond-il, « de vous faire de pareils cadeaux si je » laissais perdre les pieds de cochons sans m'en in- » quiéter. » Dans un autre moment, il reçoit une lettre du roi qui lui demande un don de vingt mille ducats pour subvenir aux dépenses de la guerre. Il s'empresse d'en envoyer quarante mille, mais, en même temps, il se préoccupe des moyens d'équiper à peu de frais le messager qui doit les porter.

Le caractère rude et original du vieux Tello est rendu plus saillant encore par le contraste qu'il forme avec celui de son fils, jeune, beau, galant, plus porté par sa nature à chercher les dissipations de la cour et la gloire des combats qu'à vivre obscurément et laborieusement dans le manoir de ses ancêtres. Impatient de la contrainte où son père le retient, il quitte ses vêtements de laboureur, il s'habille en chevalier et se dispose à partir pour Léon. Le vieux Tello le rencontre revêtu de son nouveau costume. Dans son indignation, il feint d'abord de ne pas le reconnaître. On lui dit que c'est son fils. — « Non, » repond-il, « cela n'est pas possible, mon fils n'est » comme moi qu'un laboureur de ces montagnes, le » mieux né et le plus riche de tous, il est vrai. Je l'ai » vu, il n'y a pas deux heures, vêtu de ses grossiers » habits, avec un chapeau à larges bords et des » sandales. A moi, un fils couvert de soie, avec une » épée dorée et plus chargé de plumes et d'ornements

» qu'un navire ne l'est de cordages ! Seigneur chevalier, que cherchez-vous ? Êtes-vous un chasseur de ces environs ? Vous seriez-vous égaré ? Vous ne parlez pas ?

LE JEUNE TELLO.

» Que voulez-vous que je dise quand vous me traitez ainsi ! Est-il donc si étrange, mon père, que le fils d'un homme tel que vous prenne pour aller à la ville un costume convenable au rang que vous tenez ?

LE VIEUX TELLO.

» Et est-il juste que tu dépenses en folles parures l'argent que tu ne gagnes pas ? N'est-ce pas la différence des costumes qui distingue les états ? Pourquoi ne confond-on pas les seigneurs avec les artisans, avec ceux qui vivent du travail de leurs mains ? C'est que les uns sont habillés de soie et les autres d'une serge grossière. Voudrais-tu pas aussi changer ces charriots formés de pieux dans lesquels quatre mules nous transportent quelquefois à la fête du village voisin contre un magnifique carrosse doré à rideaux d'écarlate ! Ah Tello ! ce qui perd les états, c'est cette fureur qui pousse les hommes à s'élever au-dessus de leur condition. Le marchand n'a pas plutôt gagné quelque argent qu'il veut se changer en chevalier. Quel est l'artisan dont le fils consente à être ce qu'a été son père ? De là, cette horrible confusion qui mêle les maisons les plus illustres avec les plus obscures, ces mariages inégaux, ces procès, ces implacables rancunes qui finissent souvent par le déshonneur et

» le meurtre. Tu es né noble, mon fils, mais au
» milieu des montagnes et d'un père qui vivait du
» produit de quelques troupeaux et de quelques vi-
» gnes. Laisse aux seigneurs de la cour ces riches
» ornements, aux soldats ces plumes brillantes, re-
» prends le gros drap du pays et la sandale. Je vaux
» mieux que toi, et souvent, au mois de janvier, la
» neige est ma seule chaussure, au mois de juin, un
» chapeau de paille abrite seul mes cheveux blancs.

LE JEUNE TELLO.

» Je reconnais, mon père, que cette parure serait
» peu convenable pour un simple laboureur réduit à
» gagner sa vie à la sueur de son front, mais songez
» que je suis votre fils et que vous êtes le roi de
» ces montagnes. Vos troupeaux sont si nombreux
» que lorsqu'ils se répandent en été sur les collines
» voisines leur toison les couvre aussi complète-
» ment que pourrait le faire en hiver la neige la
» plus abondante. L'eau et l'herbe leur man-
» quent. Vos coffres regorgent d'or et d'argent.
» Cent serviteurs reçoivent vos gages. Ne dites donc
» pas que les états périssent par des changements
» tels que ceux dont vous m'accusez. Celui qui n'aug-
» mente pas la gloire de sa maison, qui la laisse
» telle qu'il l'a trouvée, celui-là ne mérite pas des
» louanges, mais bien une honte éternelle. Eh ! quel
» motif peut porter les hommes à traverser tant de
» mers sur une fragile planche, à livrer tant de com-
» bats, à entreprendre tant d'études, si ce n'est le
» désir d'accroître la réputation de leur famille !
» Si la postérité d'Adam s'en fut tenue au genre de

» vie et aux travaux de son premier père, nous ne
» verrions, au lieu de palais et de cités, que des
» monceaux de blé et de paille. Il n'existerait pas de
» gouvernement. Les sciences, les arts, tout ce qui
» fait notre richesse et notre gloire serait inconnu.
» Ce n'est pas sans dessein que la Providence a ins-
» piré aux hommes des inclinations diverses. S'il en
» était autrement, concevrait-on que tel d'entre
» eux se vouât au métier de paver les rues au lieu
» d'apprendre l'art d'enchâsser dans l'or les pierres
» précieuses ? »

Il serait superflu de faire remarquer que cette controverse philosophique et le style riche et élégant dans lequel elle est exprimée sont peu en rapport avec la rudesse du dixième siècle. Ce genre d'anachronisme, si fréquent dans les comédies espagnoles, est particulièrement sensible ici. Nulle part, Lope n'a donné à sa diction plus d'éclat, d'harmonie, de finesse mêlée parfois, il faut en convenir, d'une certaine afféterie. La raison se révolte contre de telles disparates, elle nous dit que des montagnards du moyen âge ne parlaient pas ainsi, mais l'esprit et les sens, charmés par cette harmonieuse musique, imposent silence à la raison.

Lope a composé, sous le même titre, une autre pièce qui est la continuation de la précédente. Elle roule sur les exploits par lesquels le jeune Tello fonde la grandeur de sa maison, et on y trouve des beautés analogues à celles que nous venons de signaler.

CHAPITRE XI

LOPE DE VEGA. — LA CONQUÊTE DE L'ARAUCANIE. — AUTRES DRAMES HISTORIQUES

Nous n'en finirions pas si nous voulions énumérer tous les drames dont Lope de Vega a emprunté le sujet à l'histoire de son pays. Il n'est pour ainsi dire pas un événement marquant, pas un personnage de quelque importance qui ne figure dans cette vaste galerie composée de tableaux d'un mérite fort inégal sans doute, mais pour la plupart pleins de vie, de traits caractéristiques et qui doivent vivement intéresser le sentiment national. Ce ne sont pas seulement les traditions des temps héroïques qu'il déroule ainsi à nos yeux. Il n'a pas reculé devant la tâche bien autrement difficile de montrer aussi sur la scène les faits à peu près contemporains, les héros qu'avait connus une partie de la génération alors existante et que par conséquent il fallait lui peindre frappants de ressemblance pour ne pas se mettre en contradiction avec ses souvenirs. Un assez bon

nombre de ces drames roulent sur les faits qui ont illustré le règne de Ferdinand le Catholique, de Charles-Quint, de Philippe II même, et si ce ne sont pas les plus remarquables sous le rapport de l'art, si la nécessité de ne pas dénaturer des événements trop récents force souvent le poète à donner à ces compositions la forme prolixe et compliquée d'une légende plutôt que celle d'une comédie historique, il n'en est pas où le sentiment de la réalité ressorte avec plus de puissance et d'énergie.

Tel est particulièrement le mérite de la *Conquête de l'Araucanie*. Le fond est le même que celui du fameux poème épique d'Ercilla. C'est une véritable chronique où aucune circonstance n'est oubliée, où tous les incidents, sans en excepter le supplice du chef de l'insurrection, sont mis sous les yeux du spectateur dans l'ordre exact où ils sont survenus. Malgré ce qu'il y a de peu dramatique dans une telle marche, malgré d'énormes fautes contre les convenances et la couleur locale, oubliées jusqu'au point de placer dans la bouche des sauvages américains de fréquentes allusions à Vénus, aux Nymphes et aux tigres de Lybie, il règne dans toute cette pièce un mouvement, une vigueur soutenue, une puissance d'intérêt qui nous avertissent qu'en dépit de ces inconséquences de détail, le poète est dans la vérité de son sujet. Tout y respire ce sentiment de grandeur orgueilleuse qui animait alors les Espagnols et que la fortune semblait justifier par les faveurs dont elle comblait les armes et la politique de leurs souverains. La confiance absolue, la foi ardente, l'in-

flexible cruauté qu'ils portaient dans leurs audacieuses entreprises, forment un admirable contraste avec le patriotisme et la superstition sauvage des Araucaniens. Caupolican n'est pas moins héroïque que Mendoza. Dans le tableau de cette lutte entre la barbarie inculte et la barbarie civilisée, si l'on peut ainsi parler, Lope a su tenir la balance de manière à appeler tour à tour notre sympathie sur les Araucaniens défendant leur indépendance avec leur territoire et sur une poignée d'Espagnols luttant, dans la pleine conviction de leur bon droit, pour leur vie, pour leur honneur, pour augmenter la puissance de leur roi et surtout pour propager la foi chrétienne.

Cette pièce remarquable, dédiée au fils du conquérant de l'Araucanie, fut évidemment composée en l'honneur de l'illustre maison de Mendoza dont elle rappelle avec affectation tous les titres de gloire. On y trouve encore beaucoup d'autres noms historiques. Ce devait être auprès des contemporains, un puissant moyen de succès.

L'absence de ce caractère de réalité, de ce sentiment national qui inspiraient si heureusement Lope de Vega lorsqu'il célébrait les hauts faits de ses compatriotes, se fait grandement sentir dans ceux de ses drames qu'il a empruntés soit à la mythologie et à l'histoire ancienne, soit même à celle des autres peuples modernes. Nous n'en connaissons pas un seul qui s'élève au-dessus de la plus extrême médiocrité ; ce sont pour la plupart ou d'insipides et plates chroniques, ou des romans d'une extra-

vagance que ne rachète aucun éclair de génie. On y chercherait en vain l'intelligence des temps et des pays que le poète semble vouloir nous peindre. Qu'il nous raconte l'histoire d'Orphée et d'Eurydice, celle des Horaces ou les crimes de Néron, qu'il nous conduise à la cour de France, en Angleterre, en Hongrie, il nous présente toujours les idées, les mœurs, les habitudes, les costumes de l'Espagne au XVII[e] siècle. Les noms antiques ou étrangers ne semblent figurer là que pour donner à l'ensemble de la composition le caractère d'une burlesque parodie. En lisant ces œuvres informes, on pourrait croire que le siècle où elles ont été écrites était un siècle d'ignorance grossière. On dirait, et cette observation ne s'applique pas seulement à Lope, elle porte sur tous les poètes dramatiques de cette époque, on dirait qu'à l'exception du Portugal, de l'Italie et de la Flandre, alors parties intégrantes de la monarchie espagnole, l'univers, l'Europe même leur étaient complètement inconnus Ils semblent aussi peu instruits de l'état moral et même de la situation physique des contrées étrangères les plus voisines de leur empire qu'ils pouvaient l'être de celles de la Chine ou du Japon. La chose est quelquefois poussée si loin qu'on serait tenté d'y soupçonner une affectation dont il serait d'ailleurs difficile de comprendre le motif. Il ne paraît pas que le public fut alors choqué de ces monstrueuses absurdités qu'un critique contemporain résumait ainsi dans quelques vers ironiques : « J'ai vu, » disait-il, « j'ai vu sur notre » théâtre des galères voguer au milieu des déserts,

» j'ai vu six chevaux courir la poste d'une île à
» l'autre, j'ai vu *Famagoste* en Biscaye, la Perse et
» la Médie tout auprès des Alpes et l'Allemagne
» transformée en une contrée étroite et prolongée. »

CHAPITRE XII

LOPE DE VEGA. — DRAMES RELIGIEUX

Ces extravagances n'égalent pas encore celles des comédies religieuses, c'est-à-dire des comédies composées soit sur des faits de l'ancien testament, soit sur la vie des saints. Lope de Vega en a laissé un grand nombre, mais, moins heureux que Calderon qui s'est souvent aussi exercé dans ce genre bizarre, il n'y a pas porté cette exaltation, cette poésie du fanatisme auxquelles son illustre rival dut de si énergiques inspirations et dont son âme plus douce, plus sensible, son esprit plus naturel, ne recélaient pas apparemment le germe. Ses drames religieux, ceux du moins qui nous sont tombés sous la main, sont faibles de conception, on n'y trouve ni intérêt, ni chaleur. Ce sont de vraies légendes qu'il semble avoir craint de défigurer en essayant de les orner, et la lecture n'en serait pas supportable pour quiconque voudrait y chercher autre chose qu'une indication

vraiment curieuse d'un des côtés les plus importants de l'esprit espagnol, la manière dont il comprenait alors tout ce qui a trait à la religion.

Sous ce rapport, ces drames et en général toutes les compositions de la même nature que contient l'immense répertoire du théâtre espagnol sont, pour des esprits portés aux recherches philosophiques, une matière bien curieuse d'études et d'observations. Ils nous offrent un contraste peut-être sans exemple dans l'histoire, celui d'une grande culture d'esprit unie à l'excès du fanatisme religieux, d'une langue épurée jusqu'à l'élégance et même jusqu'à la recherche, d'une poésie subtile, délicate, se consacrant à exprimer les plus absurdes et parfois les plus grossiers écarts de la superstition. Il est une observation dont on ne peut manquer d'être frappé en parcourant ces œuvres étranges : c'est que le public devant lequel on les représentait et qui les accueillait avec tant de faveur devait nécessairement, pour s'y complaire, avoir une connaissance intime et approfondie de l'histoire ecclésiastique, c'est que les détails des établissements religieux et de l'intérieur de la vie monastique devaient lui être tout à fait familiers ; s'il en eût été autrement, il n'eût pu goûter ni même comprendre les allusions qu'on y trouve presque à chaque instant. Ce qui ressort également du ton habituel de ces comédies composées évidemment dans une pensée d'édification et pourtant mêlées, comme toutes les autres compositions dramatiques de l'Espagne, de bouffonneries extravagantes, c'est que les Espagnols de ce temps, dans l'ardeur de leur foi,

dans l'inébranlable fermeté de leurs croyances, ne voyaient aucun danger à mettre en contact avec ces bouffonneries les objets de leur culte et de leur adoration Le froc du moine avec tous ses accessoires, les pratiques de la dévotion, les extases, les apparitions miraculeuses, toutes ces conceptions qui, aujourd'hui, présentées sans ménagement, provoqueraient, même dans les esprits les plus pieux, une sensation de ridicule, s'étalaient alors dans toute leur simplicité naïve et n'excitaient qu'une admiration pleine de respect et de tendresse C'étaient de véritables héros populaires que ces fondateurs d'ordres religieux, que ces moines dont la vie s'était écoulée dans la prière et la pénitence, dans les épreuves de la foi et les travaux de la charité, dans les privations et les souffrances de tous les jours, pour finir quelquefois au milieu des tortures du martyre. Plus leur manière d'être avait été éloignée du train de la vie commune, plus leurs sensations, leurs idées s'étaient séparées de celles des autres hommes, et plus la vénération qui s'attachait à leur nom était forte et profonde. La bizarrerie même que quelques-uns d'entre eux avaient pu donner aux formes extérieures de leur existence, les exagérations extravagantes qu'y ajoutait parfois la tradition, loin d'affaiblir l'enthousiasme du vulgaire, ne servaient qu'à le fortifier. Tout ce qui venait de pareils hommes était sacré pour lui, tout s'ennoblissait à ses yeux parce que tout en eux remontait à un principe supérieur aux convenances du monde et même aux règles communes du bon sens et de la morale. C'était la victoire

de l'esprit sur la chair, du ciel sur la terre, de la sagesse divine sur la prétendue sagesse humaine. Aussi, peut-on remarquer que, pour figurer cette lutte, les poètes dramatiques plaçaient d'ordinaire à côté de ces héros spirituels, en qualité de *Gracioso*, un autre moine subalterne dont le bon sens vulgaire et les penchants un peu terrestres mettaient pour ainsi dire en relief l'exaltation du principal personnage et son détachement absolu de tous les intérêts mondains. Ce qui est digne d'attention, c'est que parfois le langage prêté à ces *Graciosos* nous paraît celui de la raison même, tandis que les sentiments dont le poète veut faire honneur à son héros nous révoltent par leur délirante exagération. Le ridicule pour nous se déplace en quelque sorte, parce que nous portons dans l'appréciation de ce contraste des idées absolument différentes de celles qui en ont inspiré la pensée première.

Ce n'est pas là, d'ailleurs, ce qu'un lecteur moderne trouve de plus choquant dans ces drames prétendus religieux. L'étrange et odieuse morale qui en fait presque constamment la base a bien autrement droit de le blesser. On peut la résumer en peu de mots. La foi n'est pas seulement la source et le complément de toutes les vertus. C'est l'unique et suffisante condition du salut pour les hommes. A elle seule, elle tient lieu d'actes méritoires, elle expie suffisamment les vices les plus monstrueux, les plus épouvantables forfaits. L'âme dans laquelle elle règne ne peut pas périr, et la mort l'eût-elle surprise au milieu du crime, fallut-il un miracle pour la sauver,

ce miracle s'opérera. De même que la foi tient lieu de toutes les vertus, l'absence de foi, ou plutôt l'erreur religieuse, est mille fois plus exécrable et plus funeste que tous les vices réunis. Aucun châtiment n'est trop grave pour la réprimer, aucune précaution assez extrême pour la prévenir. Les lois de l'humanité n'existent pas à l'égard du mécréant, et il n'est pas seulement licite, il est impérieusement prescrit de ne pas tenir les promesses d'indulgence et de tolérance qu'on lui aurait faites. En s'appliquant à lui, la perfidie, la cruauté changent de nature ; tout est permis, tout est honorable dès qu'il s'agit de détruire son erreur et, pour peu qu'il y persiste, de l'exterminer lui-même.

Tels sont, nous le répétons, les épouvantables principes sur lesquels reposent presque tous les drames religieux de l'Espagne. Ils y sont même énoncés avec une simplicité qui prouve que c'étaient alors des axiômes universellement admis, de véritables lieux communs. Il n'y a pas à s'en étonner, puisque c'était précisément sur ces principes qu'était fondée l'Inquisition qui, sans eux, n'eut eu aucune base et aurait été impossible à justifier.

Voilà pourtant où en était venu, à l'époque la plus brillante de sa civilisation, un peuple qui, au milieu des ténèbres du moyen âge, lorsque le reste de l'Europe était plongé dans le plus sauvage fanatisme, s'était fait remarquer par une tolérance au moins relative. Dès cette époque, sans doute, sa lutte contre les Maures en qui il voyait tout ensemble les ennemis de sa foi et de son indépendance avait dû impri-

mer à ses idées religieuses l'énergie passionnée d'un sentiment national, mais comme on s'était habitué pendant le cours de cette longue lutte à voir la loi du Christ et celle de Mahomet se succéder à plusieurs reprises dans les mêmes lieux et même y exister l'une à côté de l'autre en vertu de conventions formelles imposées par la nécessité, ce contact continuel avec une nation dans laquelle il était alors impossible de méconnaître une véritable supériorité de lumières, le goût des arts et des sciences et même une grande douceur de mœurs n'avait pu manquer d'affaiblir singulièrement les préjugés étroits et haineux malheureusement attachés à une orthodoxie exclusive. Il est évident qu'alors les Musulmans, loin d'être pour les Espagnols un objet d'horreur et de mépris, ne leur inspiraient d'autre aversion que celle qui s'attache à des ennemis politiques. Les Juifs eux-mêmes, bien que leurs richesses et leurs rapines excitassent de temps en temps contre eux le courroux populaire, les Juifs, loin de succomber, comme dans le reste de l'Europe, sous le poids de l'oppression et de l'ignominie, voyaient quelquefois s'ouvrir devant eux la voie de la puissance et des honneurs. Il était permis, aux termes des lois en vigueur, de rester fidèle à la loi de Moïse ou à celle de Mahomet lorsqu'on l'avait reçue de ses pères. A la vérité, par une étrange inconséquence, cette liberté ne s'étendait pas jusqu'au sein de la société chrétienne : la législation punissait dès lors des plus terribles peines et l'apostasie et même la plus légère dissidence, mais on doit comprendre que l'intolérance ainsi restreinte et devenue

en quelque sorte conventionnelle, ne pouvait avoir, même dans le cercle où elle s'exerçait, l'âpreté qui la caractérise lorsqu'elle est absolue et illimitée. Aussi, lorsque vers la fin du xve siècle des motifs politiques plutôt que l'impulsion aveugle du zèle religieux portèrent Ferdinand le Catholique à fonder le tribunal permanent de l'Inquisition, cet établissement, bien qu'il ne fut d'abord destiné qu'à frapper les chrétiens infidèles, rencontra-t-il une résistance qui alla jusqu'à la révolte. Lorsqu'on l'eut surmontée, lorsque les changements apportés à l'organisation primitive de ce tribunal eurent étendu les limites de son action, tout ce qui ne portait pas le caractère du catholicisme le plus rigide, de la plus entière adhésion aux dogmes romains se vit bientôt exposé à ses coups. Moins d'un siècle lui suffit pour éteindre dans les supplices les derniers restes de l'Islamisme et du Judaïsme, et aussi les germes nombreux que le protestantisme naissant avait déjà jetés au sein de la Péninsule. Longtemps avant la mort de Philippe II, il n'y avait plus en Espagne que des catholiques ou du moins la croyance catholique était la seule qu'on osât avouer. Bientôt après, cette uniformité, d'abord plus apparente que réelle, était devenue sincère, l'Inquisition avait complété son œuvre qui devait se maintenir sans altération jusqu'à nos jours. L'histoire n'offre peut-être pas un autre exemple d'un succès aussi complet, aussi durable, obtenu par la terreur, et il fournirait un dangereux argument à ceux qui croient que l'effusion du sang est le moyen le plus efficace d'assurer le triomphe d'une idée si l'ef-

frayante et rapide décadence de la monarchie espagnole après l'éclat prodigieux qu'elle avait jeté au XVIe siècle n'était là pour montrer à quel prix les gouvernements peuvent se mettre au-dessus des lois de l'humanité et de la morale. Nous ne croyons pas, en effet, qu'après un examen attentif et impartial, il puisse rester le plus léger doute sur la véritable cause de cette décadence, due principalement, nous avons presque dit exclusivement, à la compression extrême que l'Inquisition exerçait sur les esprits et aux barrières infranchissables qu'elle avait élevées entre l'Espagne et le reste de l'Europe. La péninsule, devenue étrangère à toute influence extérieure, à tout progrès intellectuel, tomba dans cette bizarrerie sauvage et extravagante, dans cet appauvrissement d'idées auxquels l'isolement absolu et prolongé conduit les nations tout comme les individus. De là ces incroyables doctrines que nous signalions tout à l'heure comme le résumé des drames religieux qui forment une partie si considérable du théâtre espagnol. Le pays où l'on pouvait les proclamer sans soulever une réprobation universelle, disons mieux, le pays où il eut été impossible de les réfuter impunément, était déjà en pleine voie d'abaissement et de ruine. Ajoutons cependant, pour ne pas exagérer cette appréciation déjà si sévère dans sa justice, ajoutons qu'en Espagne, l'audace du fanatisme, auquel se mêle nécessairement une certaine dose d'imagination et d'énergie, a constamment dominé les puérilités de la superstition, principe infaillible de dégradation et de faiblesse. De là vient que si l'es-

prit, chez les Espagnols, s'est déplorablement faussé et dénaturé, le caractère a conservé un fonds de grandeur naturelle qui, dans des moments de crise, s'est plus d'une fois révélé, au grand étonnement de l'Europe, par d'éclatantes manifestations bientôt suivies, il est vrai, dès que les circonstances qui les avaient fait naître avaient disparu, d'un nouvel et profond engourdissement.

Nous ne pousserons pas plus loin cette digression déjà trop prolongée peut-être. Nous ne chercherons même pas à faire ressortir, par l'analyse de quelques-unes des comédies religieuses de Lope de Vega, l'exactitude des idées que nous avons énoncées sur cette branche du théâtre espagnol. Comme nous l'avons déjà remarqué, ce genre de drames n'est pas, à beaucoup près, celui où il a le mieux réussi. Calderon y a été bien plus original, bien plus fortement inspiré, et quand nous en viendrons à l'examen de ses ouvrages, les observations générales qui viennent d'être exposées trouveront naturellement leur application.

CHAPITRE XIII

LOPE DE VEGA. — DRAMES ROMANESQUES. — LA NÉCESSITÉ DÉPLORABLE

Si, dans les sujets que Lope de Vega emprunte à l'histoire, son imagination, bien que plus ou moins contenue dans les limites de la réalité, l'entraîne pourtant à de tels écarts, on peut juger de ceux où il tombe lorsqu'ayant créé lui-même la fable de ses compositions, il peut à son gré inventer et compliquer les incidents et les caractères. Pour donner une idée de ses drames *romanesques*, je m'arrêterai de préférence à celui qu'il a intitulé la *Nécessité déplorable*. Quelque absurde qu'en paraisse la contexture, le pathétique qui en distingue plusieurs passages prouve incontestablement qu'un sentiment vrai s'y mêle parfois à d'incroyables extravagances. Il est d'ailleurs une circonstance qui le signale à l'attention de la critique, parce qu'elle semble prouver le succès et la célébrité qu'il avait obtenus du temps de Lope : le sultan de Constantinople le fit

représenter en sa présence dans l'intérieur du sérail.

L'action se passe en Irlande, à une époque indéterminée. La fille du roi, la princesse ou, comme l'appelle Lope, l'infante Denyse, éprise du comte Henri, lui promet de le recevoir la nuit dans son appartement. Le duc Octave surprend le secret de ce rendez-vous. Sur un prétexte assez frivole, il persuade au roi de faire arrêter son heureux rival, puis, à l'heure indiquée, il s'introduit à sa place dans la chambre de la princesse, et après avoir obtenu, grâce à l'obscurité, des faveurs qui ne lui étaient pas destinées, il se retire sans être reconnu.

Henri, rendu à la liberté le lendemain matin, s'empresse d'aller trouver sa maîtresse pour lui faire connaître le motif qui ne lui a pas permis de se rendre plus tôt auprès d'elle ; avant qu'il ait pu s'expliquer, les premières paroles de la princesse lui révèlent l'odieux artifice dont ils ont été victimes. Il n'ose dissiper l'illusion de la pauvre Denyse, mais, ne pouvant supporter l'aspect des lieux où une si grande félicité vient de lui échapper, il part secrètement pour l'Espagne.

Plusieurs années s'écoulent. Denyse se croit sacrifiée par l'ingrate légèreté de l'homme à qui elle est convaincue qu'elle s'est donnée tout entière. Une noire mélancolie s'est emparée d'elle. Son vieux père, qui n'en connaît pas la cause, essaye en vain de la consoler. Pour la distraire, il fait venir des musiciens dont il espère que les accords harmonieux apaiseront le trouble intérieur auquel elle est en

proie. Par un malheureux hasard, une romance que chantent ces musiciens exprime précisément les plaintes d'une femme abandonnée par son amant. Cette triste coïncidence, en rappelant à l'Infante de si cruels souvenirs, la livre à d'affreuses angoisses. Son esprit s'égare, et dans les plaintes qu'elle exhale, elle confond ses propres malheurs avec ceux dont elle vient d'entendre le récit. Il règne dans ses paroles un inexprimable mélange d'égarement, de sensibilité, de pitié et de colère. Toute cette scène est déchirante.

Cependant, le comte Henri est revenu en Irlande. Pendant son séjour en Espagne, il a épousé Isabelle, fille du comte de Barcelone, qui lui a déjà donné plusieurs enfants. On vient demander de sa part la permission de les présenter au roi et à l'infante. Le roi hésite à les recevoir dans l'état où se trouve sa malheureuse fille, mais elle exige qu'on les fasse entrer sur-le-champ. Plus elle doit souffrir de leur présence, puis il semble qu'elle ait hâte de les voir comme pour combler son infortune.

La beauté d'Isabelle la frappe vivement et irrite sa jalousie. Cependant, elle se contient d'abord. Elle caresse les enfants, elle adresse même à sa rivale des paroles de bienveillance. Elle lui demande si elle est aimée : — « Mon mari », lui répond Isabelle, « me dit souvent qu'il n'a jamais aimé que moi ; » mais quelquefois aussi, il semble inquiet et cha- » grin. Si, au lieu de me parler de ses sentiments, » vous m'aviez interrogé sur les miens, je vous » aurais dit que jamais cœur n'a senti tant de ten-

» dresse et de dévouement. » A ces mots, Denyse ne peut plus supporter la contrainte qu'elle s'est imposée. Elle se lève et s'avançant vers la timide Isabelle, « Femme », lui dit-elle avec emportement, « éloigne-toi ! veux-tu me faire mourir, toi dont la » félicité fait mon déshonneur ? Ma honte doit-elle » s'accroitre encore ? Me faut-il, pour mourir, éprou- » ver d'autres tourments ? »

Henri et Isabelle s'éloignent saisis d'effroi. Denyse, restée seule avec son père, se décide enfin à lui avouer la cause de son désespoir. Le roi, croyant qu'elle ne peut recouvrir l'honneur qu'en devenant la femme de Henri, le fait appeler. Il lui ordonne de donner la mort à Isabelle pour épouser ensuite la faible Denyse. Henri, accablé de surprise et de douleur, ne tente aucun effort pour détromper le roi et se résigne à obéir.

Suivi du capitaine des gardes que le roi a chargé de l'accompagner pour veiller à l'exécution de cet ordre barbare, Henri va annoncer à Isabelle, déjà agitée par des songes et des présages effrayants, le sort qui lui est réservé. L'inquiétude qu'elle éprouvait se dissipe à l'aspect de l'homme en qui elle a mis tout son amour. La joie et la tendresse qu'elle lui témoigne ne laissent pas à Henri la force de s'expliquer. Le capitaine des gardes lui-même, saisi de pitié, peut à peine, en fondant en larmes, apprendre à Isabelle l'affreuse vérité ! « Dieu soit » loué ! » dit-elle, « j'ai cru que c'était lui qui devait » mourir ! » Elle demande qu'il lui soit permis de voir encore une fois ses enfants, leur défend de

jamais demander compte à leur père du meurtre qu'il va commettre malgré lui, et fait promettre à Henri de les renvoyer à Barcelone dès qu'elle ne sera plus pour qu'ils y soient élevés sous les yeux de leur grand-père. Il est impossible d'imaginer rien de plus touchant que ces adieux de l'innocente et généreuse Isabelle.

Henri, de plus en plus ému, ne se sent pas le courage d'exécuter lui-même l'ordre du roi. C'est le capitaine des gardes qui fait exposer Isabelle en pleine mer sur une frêle barque hors d'état de résister à la fureur des flots. Il le croit, du moins, mais cette barque, au lieu de s'engloutir, échoue sur un autre point de la côte, dans les terres du duc Octave, l'ancien rival de Henri, le premier auteur de toutes ces infortunes, qui s'est depuis longtemps retiré de la cour. Octave accueille la belle naufragée et conçoit aussitôt pour elle une vive passion dont elle ne peut contenir les empressements qu'en se faisant connaître à lui.

Isabelle a donc disparu. Henri, qui la croit morte, perd la raison à force de douleur et de remords, et le projet du vieux roi se trouve ainsi déconcerté, le crime qu'il a commandé est devenu inutile. Bientôt, on lui annonce que le comte de Barcelone arrive avec une puissante armée pour venger la mort de sa fille. Les Irlandais sont battus. Enfin après une multitude d'incidents plus étranges les uns que les autres, la vérité se découvre. On apprend qu'Isabelle vit encore et que ce n'est pas avec Henri mais bien avec Octave que la princesse a passé la nuit fatale, source de tant

de calamités. Dès lors tout s'arrange facilement, Octave épouse Denyse et Henri, rendu à la raison, retrouve sa femme et ses enfants.

L'intérêt romanesque et pathétique qui règne à un si haut degré dans ce drame fait comprendre le succès qu'il obtint, malgré l'extravagance de l'action dont les situations les plus belles sont achetées au prix de contradictions et d'inconséquences si énormes. Ce n'est pas d'ailleurs, à beaucoup près, un des plus absurdes que nous aient laissés Lope de Vega et ses contemporains.

CHAPITRE XIV

LOPE DE VEGA. — COMÉDIES DE CAPE ET D'ÉPÉE. — L'ESCLAVE DE SON AMANT. — LA *Moza de Cantaro*

A l'époque si récente encore où le respect des règles classiques dominait entièrement la scène espagnole et où, par une étrange révolution, l'ancienne forme dramatique française règnait exclusivement sur le théâtre de Madrid, les Espagnols en étaient venus à rougir des irrégularités de leurs poètes du seizième et du dix-septième siècles ; ils se figuraient que les étrangers, que les Français surtout, y voyaient des traces de barbarie, et c'est peut-être pour ne pas encourir la même imputation qu'ils affectaient de juger avec une excessive sévérité leurs comédies héroïques. Ne pouvant, dans leur superstitieux attachement pour le type de la tragédie française, les faire rentrer dans ce cadre en quelque sorte consacré, ils ne voulaient les considérer que comme d'informes ébauches d'un genre monstrueux dont ils se refusaient à reconnaître la légitimité. Ils réser-

vaient toute leur admiration pour leurs comédies de *Cape et d'épée* qui, sans être à beaucoup près des comédies régulières dans le sens que nous attachons à ce mot, s'en rapprochent pourtant davantage.

Telle était, il y a bien peu d'années encore (1), l'appréciation faite par les Espagnols eux-mêmes des plus brillants ouvrages de leurs plus beaux génies. Lope de Vega, surtout, était tombé dans le plus étrange discrédit, comme si on eût voulu lui faire expier après sa mort les honneurs exagérés qu'il avait reçus de son vivant. Il existe plus d'une collection choisie du théâtre espagnol où pas une des pièces que nous venons d'analyser n'a été admise. Si, aujourd'hui, ce point de vue d'une critique étroite et malveillante s'est un peu élargi, il s'en faut de beaucoup qu'il ait complètement fait place à une juste et complète intelligence des chefs-d'œuvres si singulièrement méconnus.

Nous parlions tout à l'heure de la préférence donnée aux comédies de *Cape et d'épée* sur les comédies héroïques. Cette préférence, fût-elle fondée de la part des Espagnols, les étrangers ne sauraient la partager. La raison en est simple et facile à concevoir. Les situations tragiques que présentent les comédies héroïques, les idées générales, les sentiments élevés qu'elles expriment dans un style habituellement pompeux et soutenu, sont de tous les pays et peuvent être traduits et sentis dans toutes les langues. L'agrément des comédies de *Cape et d'épée* consiste, au

(1) Il ne faut pas oublier que cela a été écrit en 1840.

contraire, presque exclusivement dans la peinture de mœurs et d'habitudes locales, dans l'aisance et la grâce du dialogue, dans la finesse des allusions, le sel des plaisanteries, toutes circonstances dont on ne peut se rendre compte qu'à l'aide d'une connaissance approfondie de l'Espagne et du magnifique idiome castillan et que la version la plus habilement faite ne laisserait pas même entrevoir.

Ces observations nous ont été suggérées par le surcroît de difficultés que nous avons éprouvé lorsque nous avons voulu essayer de donner, au moyen de quelques extraits, une idée un peu développée des comédies de cette espèce qu'a laissées Lope de Vega et qui, à tort ou à raison, sont depuis longtemps en Espagne son principal titre de gloire. Nous nous sommes bientôt convaincus de l'impossibilité d'une traduction exacte et détaillée de tant de scènes vraiment délicieuses dans l'original, mais que tous nos efforts n'auraient pas réussi à rendre seulement intelligibles pour un lecteur français.

L'Esclave de son amant est peut-être, entre ces comédies, celles qui, par la hauteur et l'exaltation des sentiments, se rapproche le plus du genre héroïque.

D. Fernando, riche gentilhomme de Séville, destine son fils D. Juan à l'église. Déjà, il a obtenu pour lui une prébende considérable et il veut lui faire prendre les ordres, mais D. Juan a de tout autres projets. Éperdûment épris de la charmante Hélène, jeune fille noble, d'une fortune médiocre, qui, ayant perdu ses parents, vit seule et retirée dans

le faubourg de Triana, de l'autre côté du Guadalquivir, il est parvenu à lui faire agréer ses assiduités. Cependant il lui a soigneusement caché ou plutôt il n'a pas osé lui avouer les intentions de son père. Éclairée à cet égard par une circonstance fortuite, elle lui témoigne noblement son indignation d'une pareille réticence et se déclare résolue à rompre une liaison qui ne peut plus avoir de but honorable. D. Juan proteste qu'il n'a pas eu la pensée de la tromper, qu'il n'embrassera jamais l'état ecclésiastique, et pour achever de la rassurer, il lui propose de l'épouser secrètement. Touchée de cette offre généreuse, elle veut détourner son amant d'une détermination qui lui fermerait un brillant avenir ; il ne l'écoute pas, et dès ce moment, il n'a plus d'autre pensée que celle de presser les préparatifs de leur union.

D. Fernando apprend bientôt la résolution inattendue de son fils. Furieux de voir ainsi renverser tous ses projets, il le chasse de sa présence et, insensible à ses respectueuses supplications, lui laisse à peine espérer son pardon dans le cas où il consentirait à prendre les ordres; mais D. Juan est décidé à tout souffrir plutôt que de renoncer à son amour. Sans asile, dénué de toute ressource, il part pour Madrid où il attendra que des amis réussissent à désarmer la colère paternelle.

D. Fernando, dans la première chaleur de son ressentiment, veut déshériter un fils rebelle à ses volontés. Il cherche un esclave qu'il puisse adopter pour lui laisser un jour tous ses biens. Hélène en est

instruite. L'amour et la reconnaissance lui suggèrent aussitôt une étrange inspiration. D. Fernando ne l'a jamais vue : elle se fait présenter à lui comme une esclave récemment arrivée des Indes. Charmé de sa bonne grâce, il s'empresse de l'acheter. L'esprit, l'adresse, les talents variés, les soins empressés d'Hélène lui ont bientôt acquis l'affection de son vieux maître qui se félicite d'avoir si heureusement rencontré ce qu'il désirait trouver.

Mais D. Juan n'a pu supporter une absence prolongée. Il est revenu à Séville où un de ses amis, D. Léonardo, l'a accueilli dans sa maison. Ce Léonardo a une sœur qui s'éprend bientôt d'une vive passion pour l'hôte de son frère. D. Juan, craignant d'irriter Séraphine par des froideurs dont elle se vengerait peut-être en l'obligeant à quitter ce dernier asile, lui laisse croire qu'il partage son amour. Malgré cette feinte peu généreuse, Hélène n'a pas cessé d'être l'unique objet de sa tendresse, et à peine de retour à Séville il est allé la chercher dans le quartier éloigné qu'elle habitait, mais il ne l'y a plus trouvée et personne n'a pu lui dire ce qu'elle était devenue. Se croyant abandonné, il se livre à un profond désespoir.

Cependant le temps a calmé la colère de D. Fernando. Il sait que D. Juan est à Séville. Il hésite à faire les premiers pas pour une réconciliation, mais dès à présent il veut venir au secours de son fils. Plein de confiance dans sa prétendue esclave, il lui fait connaître ses intentions et la charge d'aller, comme à son insu, comme si elle cédait à un mou-

vement de commisération, porter à D. Juan de l'argent et des vêtements. Il lui recommande aussi de l'engager, si elle en trouve l'occasion, à renoncer à ses projets de mariage.

Hélène s'empresse de se rendre auprès de son amant. En la voyant revêtue de l'humble costume sous lequel elle cache son rang et sa naissance, il ne peut en croire ses yeux. Elle lui raconte avec un tendre abandon ce qu'elle a fait pour lui. Pendant qu'il se livre aux vives expressions de sa gratitude et de son amour, Séraphine survient, et à son langage, Hélène a bientôt compris qu'elle a une rivale, une rivale qui se croit payée de retour. Cette terrible révélation, dont les explications embarrassées de D. Juan ne peuvent détruire l'effet, éveille dans le cœur de la malheureuse Hélène la plus dévorante jalousie.

Tel est, désormais, le mobile de l'action. D. Juan obtient enfin le pardon de son père qui, désespérant de le voir embrasser l'état ecclésiastique, se résout à lui faire épouser Séraphine dont il le croit amoureux. D. Juan voudrait aussi écarter ce nouveau projet qui ne le contrarie pas moins que le premier, mais craignant de s'exposer encore au courroux de son père, il dissimule et, par là, ne fait qu'augmenter les embarras de sa situation. Hélène, tantôt rassurée par ses protestations, tantôt cédant à une inquiétude trop justifiée par les apparences, est en proie aux plus cruelles anxiétés. Vingt fois, elle est sur le point de quitter un déguisement qui n'a plus d'objet, de s'éloigner d'un lieu où elle a à souffrir tant de douleurs et d'humiliations ; vingt fois, elle est retenue par les

prières de Don Juan et surtout par la puissance de ce sentiment intérieur qui ne permet pas à l'amour de renoncer à l'espérance tant qu'il en reste encore le moindre rayon. Comme on doit le prévoir, ces longues souffrances, ce dévouement si absolu, finissent par obtenir leur récompense. Au moment même où D. Juan va être forcé d'épouser Séraphine, D. Fernando, apprenant quelle est la femme qu'il a jusqu'à présent traitée comme une esclave, consent à l'accepter pour sa belle-fille.

Dans cette comédie comme dans la plupart de ses ouvrages, Lope a sacrifié à un caractère principal tous les caractères secondaires et toutes les vraisemblances. Il n'a pas hésité à nous montrer D. Juan faible, inconséquent, irrésolu pour faire mieux ressortir la constance inébranlable de sa maîtresse. Il est vrai qu'à ce prix il a su amener d'admirables effets, et le rôle d'Hélène est une des plus belles conceptions qu'il y ait au théâtre. Passionnée jusqu'au dévouement le plus courageux, jalouse en proportion de sa passion, généreuse, sensible, fière et par conséquent facile à blesser, elle réunit en elle tout ce qui peut faire aimer une femme, tout ce qui peut inspirer en sa faveur un intérêt dramatique et puissant. Autant, lorsqu'elle a la confiance d'être aimée, son langage est plein d'abandon, de tendresse et de cette chaleur d'imagination qui révèle une âme ardente, autant lorsqu'elle se croit trahie, il s'empreint d'une énergie amère et poignante. On sent qu'elle est oppressée à la fois par les tourments de l'amour malheureux, par le sentiment douloureux

de l'ingratitude et par les humiliations auxquelles l'expose le déguisement qu'elle a pris. Son orgueil et sa sensibilité blessée se révèlent par des traits de cette sanglante ironie qui est, si l'on peut ainsi parler, le rire sardonique de l'âme.

Le grand mérite de cette pièce, c'est le pathétique, un pathétique noble, élevé, tel que le font naître les grandes et fortes passions. Lope eût dû comprendre, peut-être, que dans un pareil sujet, il n'y avait pas de place pour un *Gracioso ;* celui qu'il y a introduit semble n'avoir d'autre tâche que de gâter les scènes les plus touchantes par de grossières et insipides bouffonneries où l'on chercherait vainement le moindre vestige de la grâce ingénieuse dont le poète se plaît ordinairement à douer ce personnage.

Une autre comédie de Lope présente des situations qui rappellent jusqu'à un certain point l'*Esclave de son amant :* c'èst la *Moza de Cantaro*, titre que la langue française, dans sa pauvreté dédaigneuse, ne peut traduire que d'une manière bien triviale, la *fille à la Cruche*, la *porteuse de cruche.*

Cette *porteuse de cruche* n'est rien moins qu'une très grande dame, l'héroïne de la pièce. Marie de Guzman a donné la mort, en Andalousie, à un homme qui avait insulté son vieux père. Contrainte à se soustraire par la fuite aux poursuites de la justice, elle vient, sous le nom d'Isabelle et déguisée en femme du peuple, chercher un refuge à Madrid. Un vieux colon américain, aussi avare que grossier, la prend à son service et l'emploie aux plus pénibles travaux, par exemple à puiser dans la rivière et à rapporter

chez lui l'eau nécessaire pour l'usage de sa maison : de là, le titre de l'ouvrage.

Dans cet état d'abaissement, la grâce et la beauté de la prétendue Isabelle ont pourtant attiré l'attention de D. Juan, jeune seigneur d'un rang distingué. La manière dont elle accueille ses premières déclarations lui ôte l'espérance qu'il avait pu concevoir d'un succès prompt et facile auprès d'une simple servante que sembleraient devoir éblouir les avances d'un homme tel que lui, mais séduit par sa résistance même, captivé par son esprit, sa dignité modeste et l'élévation de ses sentiments, le penchant qu'elle lui avait d'abord inspiré devient bientôt une passion véritable. En vain une noble et riche veuve, Doña Ana, lui offre son cœur et sa main ; en vain ses amis indignés de sa faiblesse, s'efforcent de l'arracher à un entraînement qu'ils ne peuvent comprendre ; bravant tous les obstacles, toutes les convenances sociales, il se résout enfin à épouser Isabelle et il le déclare hautement. C'est là qu'Isabelle, depuis longtemps touchée de son amour, a voulu l'amener. Certaine enfin d'être aimée pour elle-même et n'ayant plus de ménagements à garder puisque le roi vient de lui accorder sa grâce, elle se fait connaître à son heureux amant qui apprend ainsi, qu'en s'unissant à elle, il n'aura rien à sacrifier.

Ce sujet romanesque est surchargé de beaucoup d'autres incidents inutiles autant qu'invraisemblables. Le rôle d'Isabelle, qui couvre tout, qui domine tout, n'est pas exempt d'une certaine bizarrerie qui affaiblit parfois l'intérêt. Ses exploits un peu trop virils

vont mal à une femme et ne la rendent certainement pas plus séduisante, mais lorsqu'elle rentre dans les habitudes et les sentiments de son sexe, l'amour, la jalousie, ce dévouement passionné, cette fierté courageuse qui lui donnent la force de supporter de si cruelles épreuves, elle est vraiment ravissante et Lope de Vega ne s'est jamais élevé plus haut que dans le développement de ce caractère.

Nous disions tout à l'heure qu'il offre quelque analogie avec celui d'Hélène dans l'*Esclave de son amant.* Ce qui établit, pourtant, entre ces deux héroïnes, une importante distinction, c'est que l'abaissement où Isabelle se trouve réduite n'étant pas, comme pour Hélène, le résultat d'un dévouement libre et volontaire, elle sent bien plus vivement tout ce qu'il a de cruel; c'est que son amant ne lui devant rien et ayant même acquis des droits à sa reconnaissance pour l'avoir choisie dans l'humble situation où il l'a rencontrée, elle a moins de raisons de compter sur sa fidélité, elle est plus fondée à s'inquiéter de l'issue des combats que l'amour et les préjugés du monde se livrent dans le cœur de D. Juan, et lorsqu'elle se croit abandonnée, elle n'a pas même pour soutenir son courage, l'appui de cette noble indignation qui remplit l'âme d'Hélène au moment où l'ingrat à qui elle s'est sacrifiée paraît sur le point de la trahir. Hélène, dans son exaltation la plus passionnée, dans ses emportements même, conserve toujours un ton grave et sérieux; non moins exaltée, non moins passionnée et plus mélancolique encore, Isabelle a néanmoins dans l'esprit une brusquerie ori-

ginale, une vivacité de réparties qui la rendent aussi piquante qu'aimable, qui lui permettent de tenir, sans se dégrader, un langage intelligible pour les hommes grossiers au milieu desquels elle est condamnée à vivre, de repousser leurs impertinentes galanteries, de les déconcerter, enfin de se faire respecter d'eux sans affecter une réserve exagérée qui compromettrait le secret de son rang.

Il est peu de comédies de Lope où il ait autant soigné sa poésie, où il lui ait donné autant de fraîcheur, de grâce et de richesse. Nous hésitons à en citer quelques passages, parce que nous craignons que ces beautés naïves et originales ne s'évanouissent dans le travail d'une traduction. Nous essayerons pourtant de reproduire le monologue célèbre où Isabelle, livrée à une profonde tristesse, compare l'éclat de sa situation passée à celle où elle est tombée. Il faut remarquer que ce morceau constitue ce que les Espagnols appellent une *Glose*, c'est-à-dire le développement de quelques vers généralement connus d'un autre poème, genre de composition factice qui était fort à la mode à cette époque.

« Comment, en si peu d'instants, mon orgueil a-t-
» il été humilié à ce point ! Naguères encore tout
» était pour moi un objet de dédain. Indifférente à
» tous les hommages, je ne pensais pas qu'un homme
» quel qu'il fut put mériter ma main. Cet orgueil a
» passé comme un songe, et je suis tombée si bas que
» je ne pourrais descendre davantage..... O fleurs,
» *apprenez, par mon exemple, quelle est la distance*
» *du jour au lendemain; hier j'étais une merveille,*

» *aujourd'hui je suis une ombre vaine.* Fleurs, qui » brillez de tant de beautés lorsque la blanche aurore » paraît sur l'horizon, vous dont l'éclat semble lutter » avec celui du soleil même qui vous dore de ses feux, » toute la vie n'est qu'une heure. J'ai été fière et » brillante comme vous, mais la nuit a succédé au » jour, voyez l'abîme où je suis, et *apprenez, in-» struisez-vous par mon exemple.* J'étais la mer-» veille de l'Andalousie, je ne suis plus ce que j'étais. » Fleurs, n'espérez pas être plus heureuses que moi. » Pensez à ce que j'ai été, à ce que je suis, vous con-» naîtrez *quelle est la différence du jour au len-» demain.* Que l'œillet ne s'enorgueillisse pas de sa » pourpre, le lys du filet d'or qui l'entoure. Roses, » violettes, ne croyez pas échapper à la mort. Igno-» rez-vous que moi aussi, *j'étais hier une merveille?* » Vous serez détrompées de votre fol orgueil lorsque » la froide nuit vous touchera de ses mains glacées. » J'étais une merveille, à présent je fais pitié. Je » passe d'un extrême à l'extrême contraire, de » l'existence au néant. Hier, je me croyais un soleil, » et aujourd'hui je suis une ombre vaine. »

Ce monologue, tout étincelant d'un luxe oriental, appartient plus sans doute au style lyrique qu'à celui du drame, mais les poètes espagnols n'ont jamais paru se préoccuper de la convenance de cette distinction et le génie de l'idiome castillan, d'accord avec l'esprit national, admettait jusqu'à un certain point une confusion qui nous paraît si choquante.

Une scène vraiment charmante, mais que nous nous bornerons à indiquer parce que les saillies

vives et spirituelles dont elle se compose en grande partie ne comportent pas une traduction, c'est celle où Isabelle s'attache à réprimer les ardeurs de D. Juan tout en évitant de décourager un amour qu'elle partage. Par un gracieux mélange de sensibilité, d'esprit, de naïveté, elle réussit, sans trop s'écarter du ton et du langage que lui prescrit son déguisement, à accroître encore la passion de son amant et pourtant à lui inspirer un respect dont il s'étonne lui-même.

Isabelle se livre doucement au bonheur d'être aimée comme elle veut l'être, mais bientôt de cruelles agitations viennent la tourmenter. Pendant qu'elle puise de l'eau dans le Manzanarès, elle aperçoit D. Juan se promenant sur la rive avec Doña Ana, cette belle veuve en qui elle sait qu'elle a une rivale. Doña Ana, qui connaît le sentiment de D. Juan pour Isabelle, témoigne une vive curiosité de la connaître ; elle la fait appeler comme pour boire de l'eau qu'elle porte dans sa cruche. La jalousie que s'inspirent ces deux femmes placées en apparence dans des situations si inégales et les efforts qu'elles font pour la dissimuler sont retracées avec un art qui atteste une profonde connaissance du cœur humain. Leur dialogue est admirable de finesse et d'ironie caustique. Ce qui le suit, la manière dont la pauvre Isabelle, restée seule avec D. Juan, exhale son dépit et sa douleur, est d'un naturel, d'une vérité incomparables. Ce sont bien là les élans d'une âme fière et tendre, froissée par l'infortune et qui n'a ni la force d'écarter d'injustes

défiances, ni celle d'en supporter le fardeau. L'incertitude la fait mourir; déchirée, humiliée par la lutte qu'elle soutient, elle veut parfois renoncer à un bien qu'il lui faut acheter si cher, mais le moindre rayon d'espoir suffit pour la rattacher à sa difficile entreprise.

Lors même que cette comédie n'offrirait pas tant de beautés du premier ordre, elle aurait encore sous un autre rapport un très grand intérêt : on y trouve un tableau très piquant de la haute société espagnole de cette époque et du ton qui commençait à régner dans la conversation comme dans la littérature. Nous citerons une scène qu'on croirait empruntée aux *Précieuses* ou aux *Femmes savantes*, avec cette différence, pourtant, qu'il n'est nullement certain que Lope de Vega fut sensible au ridicule du galimatias qu'il reproduisait ainsi et voulut réellement en corriger ses contemporains. Ce ne sont pas en effet des pédants ou des provinciaux qu'il nous présente, mais bien des personnes d'un rang distingué et d'un esprit délicat, qui se réunissent périodiquement pour traiter des questions métaphysiques et poétiques. Quelques-unes de ces personnes lisent des sonnets de leur composition; on sait que le sonnet était alors fort à la mode dans toute l'Europe. Ceux que Lope a insérés ici sont pleins de délicatesse, mais d'une affectation incroyable. L'un de ces petits poèmes roule sur l'attaque des Anglais contre Cadix, les autres sur des sujets amoureux. Comme on peut bien le penser, ils obtiennent un grand succès dans l'auditoire réuni pour les écouter. On fait aussi de la musique. On discute

à perte de vue et avec une incomparable subtilité sur la vérité des idées exprimées dans les vers qui viennent d'être chantés. Le poète y a parlé de la sérénité des yeux d'une femme. Doña Ana prétend que cette expression manque d'exactitude. « Pour-» quoi cela? » lui demande un de ses interlocuteurs. « Lorsque le ciel est délivré des soucis grisâtres qui » le voilent parfois, on dit qu'il est serein. Les yeux » le sont également lorsqu'ils ont dissipé les cha-» grins qui forment autour d'eux comme autant de » nuages, car ils sont le ciel de l'amour. — Je » crois, » répond Doña Ana, « je crois que votre » raisonnement n'est pas juste à l'égard d'une » femme; c'est de son âme que part le mouve-» ment auquel on attribue tant de puissance. L'âme » est le ciel, on peut dire que le ciel est serein, » ce mot convient au voile d'azur dans lequel il » nous apparaît, mais non pas au soleil, non pas » à la lune qui sont les yeux du ciel. Vantez » donc, si vous voulez, la sérénité de la physio-» nomie comme celle du ciel, mais des yeux sereins, » des yeux sans mouvement seraient sans beauté; » ce n'est que par le mouvement qu'ils inspirent » l'amour. » Etc.....

Bien qu'il soit difficile de ne pas voir, dans cette inintelligible et futile dissertation, la velléité au moins d'une satire dirigée contre les progrès du *Gongorisme*, il faut convenir qu'en lisant certains passages de Lope de Vega, on est quelquefois tenté de penser que ce goût faux et alambiqué était le sien. Cependant les nombreuses épigrammes semées dans

ses ouvrages contre un tel abus de l'imagination et de l'esprit prouvent que s'il cédait trop souvent au torrent, c'était pour ainsi dire malgré lui et par l'effet de cet entraînement universel auquel le génie et la raison même ne savent pas toujours se soustraire.

CHAPITRE XV

LOPE DE VEGA. — *Las Bizarrias* DE BELISA. — LA MINAUDIÈRE. — LE CHIEN DU JARDINIER

Si, dans la plupart de ses ouvrages, Lope a su peindre avec un charme entraînant les passions vives, tendres et généreuses, il n'a pas retracé avec moins de vérité et de bonheur d'autres sentiments moins purs et moins exaltés, mais malheureusement plus conformes aux tendances habituelles de la nature humaine.

Une de ses comédies les plus achevées, c'est celle qu'il a intitulée *las bizarrias de Belisa*. Ce titre est difficile à traduire. Le mot de *bizarria* semble destiné, dans ses différentes acceptions, à exprimer tout ce qu'il y a de plus brillant, le courage chez les hommes, la beauté et l'élégance chez les femmes, et chez les uns comme chez les autres quelque chose de singulier, d'original, nous avons presque dit de *bizarre*, qui, se mêlant à ces qualités diverses, les rend plus saillantes encore.

Belise, l'héroïne de cette pièce, est une jeune femme riche et indépendante, belle et spirituelle tout à la fois. Les hommages dont elle est entourée, la liberté dont elle jouit, loin de la satisfaire, excitent en elle une sorte de dédain et d'ennui qu'elle essaye de dissiper en s'abandonnant aux idées capricieuses qui ne cessent de se succéder dans sa tête légère. Insensible aux empressements de ses nombreux admirateurs, elle a conçu un goût assez vif pour Don Juan de Cardona qu'elle a rencontré par hasard au milieu de circonstances assez romanesques. Elle lui fait des avances auxquelles il ne répond que faiblement parce qu'il aime lui-même une autre femme, la coquette Lucinde, qui, pour accroître encore sa passion, affecte de le maltraiter et s'efforce d'exciter sa jalousie. Belise s'indigne de cette rivalité, elle veut en triompher, et violemment agitée par l'aiguillon de l'orgueil, elle croit éprouver de l'amour. Longtemps ses tentatives sont impuissantes. D. Juan ne peut renoncer à Lucinde, et s'il feint d'être épris de Belise, c'est uniquement dans l'espoir de regagner le cœur de son ingrate maîtresse en la rendant jalouse à son tour. Comme il l'avait prévu, Lucinde s'inquiète de ce changement apparent, elle craint de perdre l'amant qu'elle a voulu seulement éprouver, elle le rappelle, lui avoue l'artifice dont il a eu tant à souffrir et implore son pardon. Mais autant, lorsqu'elle maltraitait D. Juan, elle lui avait paru séduisante, autant elle lui devient indifférente lorsqu'il la voit presque à ses pieds. Cette conquête à laquelle les obstacles prêtaient tant de charme, il la dédaigne

dès que ces obstacles ont disparu. Les attraits et aussi la grande fortune de Belise commencent à le toucher ; bientôt il n'a plus d'yeux que pour elle. Lucinde furieuse réussit pourtant par d'adroits mensonges à rompre pour quelques instants l'intelligence qui s'établit entre eux. Belise se croit trahie, elle croit que D. Juan a repris ses anciennes chaînes, mais, bientôt détrompés, ils scèlent leur réconciliation en tirant de la coquette une sanglante vengeance : ils lui persuadent, par un langage équivoque, que D. Juan revient à elle, qu'il s'est enfin décidé à l'épouser, elle se pare pour la cérémonie, et au moment où elle croit toucher au but de tous ses vœux, elle voit son ancien amant donner la main à Belise.

Nous avons négligé, dans cette rapide analyse, beaucoup d'incidents secondaires et invraisemblables tels qu'on en trouve dans la plupart des comédies espagnoles des duels, des déguisements, de galants chevaliers se morfondant toute la nuit sous la fenêtre de leurs belles ou s'introduisant furtivement dans leur appartement pour y être surpris par un rival, etc. Il faut croire que ces aventures, si souvent reproduites sur la scène, avaient quelque rapport avec les mœurs de cette époque.

Le sentiment qui domine dans les *Bizarrias* de *Belisa*, c'est la vanité. D. Juan, Belise, Lucinde obéissent également à son impulsion en croyant céder à l'amour. Cette illusion dont le monde offre chaque jour tant d'exemples est ici pour Lope de Vega la source des plus heureuses inspirations. Belise, si élégante, si délicate, si fière d'elle-même, si

dédaigneuse des sentiments vrais qu'on éprouve pour elle, si jalouse de ceux qu'inspirent d'autres femmes, impuissante à surmonter le moindre de ses caprices, toujours emportée par une imagination déréglée et, dans la froideur de son cœur, aussi capable de se compromettre par amour-propre que d'autres par entraînement de sensibilité, Belise représente admirablement bien un mode d'existence féminine qui, dans un état de civilisation très avancée, est la conséquence trop ordinaire de la mollesse et du désœuvrement auxquels sont livrées les classes élevées de la société. Jamais on n'a mieux peint ces liaisons de circonstance que le monde honore du nom de passions, ces rivalités de femmes où le cœur a si peu de part, ces fausses bienveillances, ces haines sans franchise et sans énergie qui ne sont autre chose que du dépit ; jamais on n'a prêté à la coquetterie des couleurs plus gracieuses et plus piquantes. Soit que Lope nous peigne la capricieuse Belise s'étudiant, par de séduisantes agaceries, a arracher D. Juan à Lucinde, soit qu'il mette en présence ces deux rivales s'efforçant à l'envi de se blesser par des allusions mordantes et de se cacher l'une à l'autre, sous une apparence d'indifférence et de gaîté, les blessures qu'elles reçoivent dans cette lutte prolongée, soit enfin qu'il nous montre leurs larmes, leurs emportements, les projets de vengeance auxquels elles s'abandonnent lorsque, restées seules, elles peuvent cesser de se contraindre, il est également inimitable par la vérité, la finesse et la chaleur de son pinceau.

Ce qui inspire pour Belise plus d'intérêt qu'elle ne semble en mériter au premier abord, c'est qu'on sent que la nature ne lui avait pas donné tous les défauts qu'elle doit à l'éducation et au monde. Telle qu'elle est, d'ailleurs, elle plaît par des élans d'une noble fierté, par la spontanéité de ses impressions, par son imagination vive et originale. Son langage est empreint d'une poésie qui ne semble pas déplacée, parce qu'elle est en rapport avec la tournure romanesque de son esprit.

Cette comédie est une de celles où Lope a jeté le plus de détails sur les mœurs et les habitudes de la haute société de son temps. Tout, jusqu'aux costumes, jusqu'aux modes les plus minutieuses, y est exprimé avec une exactitude et en même temps une élégance, une facilité dont lui seul a le secret.

La *Minaudière* (la *Dama melindrosa*,) ne vaut pas, à notre avis, les drames que nous venons d'examiner. L'action en est aussi absurde que compliquée, et pas assez attachante pour faire pardonner de pareils défauts. Cependant cette pièce présente un tableau moral d'une grande vérité, celui des désordres d'une famille dirigée par une veuve encore jeune qui, abandonnée à une passion extravagante, a perdu toute autorité sur des enfants dont elle a négligé l'éducation. Son fils, violent et passionné, ne lui témoigne ni respect, ni obéissance. Sa fille, capricieuse, ennuyée, dédaigneuse, s'est habituée dès son enfance à se considérer comme un être privilégié, à voir tout plier devant ses volontés, à venir à bout des contradictions les mieux fondées par la

simple menace de tomber malade ou de s'évanouir. Ce rôle, bien qu'un peu forcé, est d'un excellent comique.

La conduite de la jeune Belise ne cesse pas un instant d'être en rapport avec l'étrange caractère que le poète lui a prêté. Amoureuse d'un prétendu esclave qui se trouve, il est vrai, être un homme de qualité, mais dont elle ignore la condition réelle, elle se livre sans retenue à un penchant qui devrait lui paraître si inconvenant. Dans la crainte que l'homme qui lui est cher ne tente de s'échapper, elle le fait enchaîner, elle veut qu'on lui imprime avec un fer rouge la marque de la servitude ; elle ordonne, sous un frivole prétexte, de fustiger une femme qu'elle prend aussi pour une esclave et qui a excité sa jalousie. C'est d'une voix languissante, c'est dans un langage recherché et plein d'afféterie qu'elle donne ces ordres violents et cruels ; la *minauderie* est devenue pour elle comme une seconde nature.

Tout l'inquiète, tout la dégoûte, tout la fait tressaillir. Dans les églises, elle est saisie d'effroi en apercevant la gigantesque image de St-Christophe ou celle de St-Michel terrassant le dragon. Elle ne peut se résoudre à sortir pour peu que l'air soit agité, elle craint d'être emportée par le vent. Le spectacle des combats de taureaux l'épouvante, (ce qui, soit dit en passant, pourrait épouvanter aussi, sans la moindre minauderie, toute autre femme qu'une espagnole). Ce n'est qu'avec terreur qu'elle passe les ponts du Manzanarès, si peu redoutable pourtant

dans son lit presque toujours sec. Elle se couvre de reliques avant d'oser monter en voiture, le moindre cahot lui arrache des cris. Jamais elle ne permet à un tailleur de prendre sur elle la mesure de ses vêtements pour qu'il ne puisse pas se vanter de l'avoir embrassée.

Sa fortune lui attire de nombreux adorateurs, on lui propose différents partis, mais il n'en est pas un qui lui semble digne d'elle, et les motifs pour lesquels elle les refuse sont singulièrement bizarres. Tout en elle se ressent des caprices d'une imagination blasée. « Pourquoi », lui dit son oncle Tiberio, l'homme raisonnable de la pièce, « pourquoi n'ac-
» ceptes-tu pas ce magistrat?

BELISE.

» Il est chauve.

TIBERIO.

» Qu'importe ?

BELISE.

» Oh ! je ne suis pas assez sainte pour vouloir mor-
» tifier ma chair en ayant sans cesse sous les yeux
» une tête de mort.

LISARDA (mère de Belise).

» Et ce colonel ?

BELISE.

» En effet il ne lui manque presque rien, un œil
» seulement ! Je ne veux pas m'exposer à m'entendre
» dire par lui qu'il m'aime comme ses yeux, je pen-
» serais que son œil de métal lui a coûté peut-être
» deux réaux et que c'est à cette valeur qu'il m'ap-
» précie.

LISARDA.

» Mais que pourrais-tu objecter à ce Portugais ?

BELISE.

» Que c'est sur la poitrine et les épaules qu'on
» s'applique un cilice.

LISARDA.

» Je ne te comprends pas.

BELISE.

» Je veux dire que cette barbe noire, épaisse et
» soyeuse serait un cilice appliqué sur mon visage.

LISARDA.

» Et ce gentilhomme de la Manche ?

BELISE.

» Il a les pieds trop grands.

LISARDA.

» Qu'est-ce que cela peut te faire ?

BELISE

» Ma mère, avec de semblables pieds il serait trop
» redoutable dans un mouvement de colère. D'un
» seul coup, il m'enverrait dans l'autre monde. Et puis
» ses mains sont si noires !

LISARDA.

» Tu ne pourrais faire le même reproche à ce jeune
» Français.

BELISE.

» Pour rien au monde je ne consentirais à m'ap-
» peler *madame* ni à appeler mon mari *monsieur*.

LISARDA.

» Mais quel défaut as-tu trouvé à ce jeune et élé-
» gant D. Louis, dont la poitrine est ornée de la croix
» de Santiago ?

BELISE.

» Ah ! ne m'en parlez pas ! Sa seule pensée me fait » peur ! Ne dit-on pas que les femmes embrassent » leurs maris ? De ma vie je n'embrasserai un homme » qui porte un lézard sur sa poitrine. »

Ce dernier trait s'explique par la forme de la décoration de l'ordre de Santiago et par la locution familière qui donnait à cette décoration le nom de l'animal dont elle rappelait vaguement les contours.

Le grand mérite de la *Minaudière*, c'est le style, dont la douceur, la noblesse, l'élégante et facile afféterie répondent si bien au sujet qu'on ne conçoit pas comment les idées qu'il exprime auraient pu être rendues dans une autre forme.

On a dû remarquer que chacune des comédies de Lope de Vega présente le caractère féminin dans un nouveau jour. Celle qu'il a appelée le *Chien du jardinier* nous offrira un autre exemple de cette variété admirable. Pour comprendre ce titre singulier, il faut se rappeler le proverbe espagnol : *il fait comme le chien du jardinier qui ne mange pas et ne veut pas laisser manger les autres.*

La scène est à Naples. La comtesse Diane de Belflor a depuis longtemps remarqué la bonne grâce et l'esprit agréable de son secrétaire Théodore. Elle ne s'aperçoit pourtant de l'impression qu'il a faite sur son cœur que lorsqu'elle apprend qu'il est amoureux de Marcelline, l'une des femmes de sa maison, et qu'il veut l'épouser. Eclairée sur ses propres sentiments par le dépit que lui cause cette découverte, elle

n'est plus occupée que des moyens de rendre Théodore infidèle à sa maîtresse. Elle voudrait qu'il devinât la préférence qu'elle lui accorde, elle ne voudrait pourtant pas lui en donner la certitude ; elle rougit de sa faiblesse, et si elle y cède, c'est sans avoir aucun projet arrêté, sans oser regarder l'avenir. Par un artifice assez habituel aux femmes, c'est en forme de généralités métaphysiques qu'elle adresse à Théodore ses premières insinuations. Elle lui lit un sonnet qu'elle vient de composer et qui peint d'une manière assez peu équivoque, quoique très alambiquée, la situation de son âme. Sur ses pressantes instances, Théodore y répond par un autre sonnet plus alambiqué encore et qu'elle admire beaucoup. Elle combat cependant l'idée qui y est exprimée, qu'aimer une personne d'un rang supérieur à celui où on est placé soi-même, c'est l'offenser. Théodore soutient l'opinion qu'il a énoncée ; il cite poétiquement Icare et Phaéton, foudroyés pour avoir osé s'approcher du soleil — « Ah ! » s'écrie la comtesse, « si le soleil eût » été femme, c'eût été bien différent. » Dans un autre moment, elle feint de chanceler, elle demande à Théodore de la soutenir, et comme, avant de lui présenter la main, il a soin de l'envelopper de son manteau, elle lui reproche avec grâce le peu d'empressement qu'atteste une semblable précaution.

Théodore est plus ambitieux que tendre ; d'ailleurs, la comtesse est aimable et belle. Les avances qu'elle lui fait éveillent en lui d'audacieuses espérances, et il n'hésite pas à abandonner sa fiancée. « Nous ne » cesserons pas d'être amis, » lui dit-il, « mais notre

» amour semble déplaire à la comtesse, ne nous ex-
» posons pas à son ressentiment. »

Cette ingratitude est bientôt punie. Dès que la comtesse n'est plus stimulée par la jalousie que lui inspirait la pauvre Marcelline, le sentiment de ce qu'elle doit à son rang et à sa naissance vient combattre un entraînement qu'elle ose à peine s'avouer. Pour achever de le surmonter, elle se résout à accepter la main du marquis Ricardo qui la poursuit depuis longtemps de ses sollicitations. Théodore, étourdi un moment de ce coup inattendu, ne se laisse pourtant pas déconcerter. Il se rapproche de Marcelline, il s'efforce de lui persuader que lorsqu'il lui a exprimé l'intention de l'oublier, il ne lui a pas parlé sérieusement, qu'il a voulu seulement l'éprouver.

Marcelline est trop amoureuse pour ne pas accueillir le repentir de son amant, et après un simulacre de résistance, les soins officieux du *Gracioso* Tristan, le valet de Théodore, ont bientôt amené entre eux une réconciliation complète. Cette scène n'est pas une des moins jolies parmi ces innombrables scènes de brouillerie et de raccommodement qu'on trouve sur tous les théâtres.

La comtesse, survenue à l'improviste, a été témoin de ce rapprochement, elle a entendu Théodore qui ne la voyait pas déprécier sa beauté pour calmer la jalousie de Marcelline. L'orgueil irrité ranime dans son cœur l'amour près de s'éteindre. Elle s'avance tremblante de colère, au milieu des deux amants qu'effraye sa présence inattendue, elle or-

donne à Marcelline de se retirer et dicte à Théodore éperdu un billet conçu en ces termes: « Lorsqu'une » femme d'un haut rang a déclaré ses sentiments » pour un homme d'une humble condition, il est bien » étrange qu'il conserve des relations avec une » autre femme, mais celui qui est assez insensé pour » ne pas comprendre son bonheur ne peut accuser » que lui-même, si ce bonheur lui échappe. — « A » qui, » lui demande Théodore, « à qui cette lettre » est-elle adressée ? — A vous, » répond la comtesse en se retirant, « et que Marcelline n'en ait pas con- » naissance. Peut-être finirez-vous par le com- » prendre en le lisant avec attention. »

Théodore est ivre de joie. Il rompt encore une fois avec Marcelline en affectant, par un odieux artifice, de la croire elle-même infidèle. Mais de nouvelles épreuves l'attendent. La comtesse, tout en lui avouant enfin sans détour l'amour qu'elle lui porte, lui déclare que, dans l'inégalité de leurs positions, il ne peut attendre d'elle autre chose que cet aveu. A cette déclaration qui détruit encore une fois toutes ses espérances, Théodore ne peut plus contenir son ressentiment. Il jure d'épouser Marcelline plutôt que de supporter plus longtemps des caprices dont il a trop souffert. La comtesse, irritée d'une telle menace, s'en venge avec la violence d'une femme du midi ; elle frappe Théodore au visage. Bientôt, il est vrai, elle vient lui demander le mouchoir avec lequel il a étanché son sang, et pour prix de ce singulier gage d'amour, elle lui fait don de deux mille écus.

Même après tant d'emportements et d'éclats, l'or-

gueilleuse comtesse ne peut encore se résoudre à unir son sort à celui d'un obscur roturier. Théodore, pour mettre fin à une situation aussi pénible, veut partir pour l'Espagne. Il le dit au moins, espérant que la comtesse consentira à tout plutôt que de le voir s'éloigner ; il se trompe. Loin de le détourner du projet qu'il vient lui annoncer, elle l'y encourage. « Cette résolution, » lui dit-elle, « est digne de votre « générosité ; elle m'arrachera des larmes, mais elle » est nécessaire à mon honneur. On commence à » soupçonner mes sentiments pour vous. »

Pendant qu'ils se font de tendres et douloureux adieux, il se prépare une péripétie bien inattendue. Le *Gracioso* Tristan a conçu, en zélé serviteur, la pensée de faire la fortune de son maître. Sans presque l'en avoir prévenu, sans avoir obtenu son consentement formel, il se déguise en Arménien, il va trouver le comte Ludovic, vieux et riche seigneur, qui pleure depuis longtemps un fils unique enlevé dans son enfance par des pirates turcs ; au moyen d'une longue narration comiquement absurde, il lui persuade que ce fils est retrouvé et que c'est Théodore. Ludovic, au comble du bonheur, s'empresse de courir chez la comtesse pour embrasser ce prétendu fils ; il s'abandonne à des transports exprimés avec tant de naturel qu'on ne peut s'empêcher d'en être ému en dépit de la burlesque fourberie qui les a excités. La comtesse, à qui la naissance de Théodore permet enfin d'avouer son amour, se livre également à la plus vive joie. Théodore seul est un peu troublé, moins par le remords que parce qu'il craint les poursuites de la jus-

tice dans le cas où l'artifice viendrait à être découvert. Après une longue hésitation, il se décide, non pas à détromper Ludowic, mais à tout révéler à la comtesse. Comme elle l'aime sérieusement, comme elle ne cherche qu'un prétexte pour l'épouser, elle lui déclare que cette révélation ne l'empêchera pas de se donner à lui ; seulement elle l'engage à ne pas démentir le récit de Tristan, et par une précaution que le poète n'eût pas imaginée dans un pays où les mœurs n'auraient pas conservé un grand fond de dureté, elle lui conseille de faire noyer ce même Tristan de peur qu'il ne révèle un jour l'imposture dont il est l'inventeur. Heureusement le *Gracioso* a entendu le complot qui se forme contre lui, il rassure et calme la comtesse en lui faisant observer que nul n'est plus intéressé que lui-même à garder le silence.

Cette intrigue si gaie, si vive, si intéressante dans son immoralité, cette peinture si naturelle, si profondément vraie des combats que peuvent se livrer dans le cœur d'une femme la vanité et l'amour, telles sont, avec un dialogue mordant et plein de sel, les circonstances qui font, du *Chien du jardinier*, un des plus jolis ouvrages de son auteur. On serait souvent tenté d'y reconnaître la manière libre et malicieuse de Tirso de Molina plutôt que celle du sensible et délicat Lope.

CHAPITRE XVI

LOPE DE VEGA. — L'ACIER DE MADRID. — L'INGÉNIEUSE AMANTE

L'*Esclave de son amant*, la *Porteuse de cruche*, *Belise*, la *Minaudière*, le *Chien du jardinier*, enveloppés jadis dans le naufrage où avait temporairement disparu tout le théâtre de Lope, ont été remis à la scène depuis un demi-siècle, les uns dans leur forme primitive, les autres avec les modifications plus ou moins heureuses auxquelles les avait soumises le laborieux Triguëros. Le succès qu'ils ont obtenu et qui a rendu tant d'éclat à la gloire du grand poète si longtemps méconnu après avoir été de son vivant l'objet d'un culte exagéré, ce succès fait regretter qu'on n'ait pas tenté la même épreuve sur quelques autres de ses ouvrages, non moins dignes d'être rendus à l'admiration publique. Nous citerons particulièrement l'*Acier de Madrid* qui, suivant nous, n'est inférieur à aucun de ceux dont nous avons déjà parlé.

Le titre se rattache à un usage, à un trait de mœurs souvent rappelé dans les comédies de cette époque. Il y avait alors comme toujours, une maladie à la mode parmi les femmes des hautes classes (1), et naturellement, la médecine avait trouvé un remède commode et facile, compatible avec les habitudes élégantes de celles qui en étaient affectées. Il consistait à boire chaque jour, de très bonne heure, un verre d'eau dans lequel on avait fait détremper de l'*Acier*. Pour que cette prescription fut efficace, son accomplissement devait être suivi d'une longue promenade. Le *Prado* en était le lieu ordinaire, et il paraît que ces courses matinales servaient souvent de voile à des intrigues dont s'égayait la malignité publique.

Dans la comédie de Lope, la jeune Belise, voulant se dérober à la surveillance qui ne lui permet pas d'entretenir librement l'homme dont elle accepte les hommages, imagine de se faire ordonner le remède de l'acier. Elle se dit souffrante et écrit à son amant Lisardo pour le charger de trouver un médecin qui consente à se rendre l'instrument de cette ruse. Lisardo est d'abord fort embarrassé parce qu'il craint d'éprouver des refus ; le *Gracioso*, son valet, vient à son secours. Revêtu d'une robe doctorale, il est introduit auprès de la prétendue malade à qui il ne manque pas de prescrire la potion ordinaire et la promenade sans laquelle elle n'aurait aucun effet. Tout va bien, mais il reste un obstacle à surmonter. Si Belise a réussi à éluder la vigilance de son père, il

(1) Les obstructions.

faut encore qu'elle déjoue celle d'une tante qui ne la perd pas un moment de vue et qui l'accompagne au Prado. Cette tante est ce qu'on appelait alors une *béate,* c'est-à-dire une dévote de profession, portant dans le monde une partie des pratiques et même du costume du cloître. Son humeur revêche, son jargon mystique, son apparente sévérité ne sont d'ailleurs que l'expression du dépit qu'elle éprouve de son long célibat. Les deux amants ont deviné son côté faible, et ils en profitent. Un ami de Lisardo pousse le dévouement jusqu'à feindre pour la tante une passion qu'il n'a pas de peine à lui faire agréer. Rien de plus divertissant, de plus comique et de plus naturel que la métamorphose qui s'effectue aussitôt dans le caractère de la béate. L'aigreur envieuse a fait place en elle à la bienveillante expansion du bonheur ; elle n'a plus pour sa nièce que des paroles de tendresse et d'indulgence ; c'est elle qui, désormais, chaque matin, presse l'heure de la promenade où elle a la certitude de rencontrer son adorateur. Tout absorbée dans cette félicité si nouvelle, si inattendue, elle ne peut plus, elle ne veut plus voir ce qui se passe à côté d'elle, ce qui naguères n'eut pu échapper un seul instant à ses yeux de lynx. Il en arrive ce qu'il était facile de prévoir. Lorsqu'au bout de quelques mois, le père de Belise découvre enfin ce qui s'est passé, il apprend aussi qu'il ne saurait trop se hâter de consentir au mariage de sa fille. Depuis longtemps déjà, la béate abandonnée par son perfide séducteur a pu comprendre, non sans une profonde confusion, dans quel piège elle était tombée.

La vivacité, la gaîté qui animent les développements de l'intrigue ne sont pas à beaucoup près les seuls mérites de cette charmante comédie. On se ferait difficilement une idée de la fraîcheur et de la grâce que le poète a su jeter dans la peinture de ces délicieuses matinées du printemps sous le beau climat de Madrid, au milieu des jardins, des bosquets, des fontaines qui faisaient dès lors l'ornement du Prado. L'attrait de ce tableau est d'autant plus grand qu'on s'attendait moins à trouver ce genre de beautés dans une œuvre dramatique et que pourtant elles n'y paraissent nullement déplacées. Au naturel, à la facile élégance de Lope, s'unissent ici la poésie exquise et brillante de Calderon. Les situations sont d'une force comique que Moreto n'a peut-être pas surpassée dans ses meilleures compositions. Le dialogue, tout étincelant de saillies piquantes, malicieuses et quelquefois un peu libres. rappelle la manière de Tirso de Molina sans tomber pourtant dans les écarts grossièrement licencieux qui la défigurent trop souvent.

Les Espagnols ont beaucoup dit que Molière, dans son *Médecin malgré lui*, avait imité l'*Acier de Madrid*. Nous pouvons d'autant moins partager cette opinion que, comme on le sait, Molière a emprunté le sujet de cette pièce à un ancien fabliau. Le seul rapport qui existe entre sa comédie et celle de Lope, si absolument différentes à tous autres égards, se rattache à la scène bouffonne où le *Gracioso* Bertrand, déguisé en médecin et accompagné de son maître Lisardo qu'il fait passer pour son élève,

prescrit à Belise le régime qui doit fournir aux deux amants un moyen de se rapprocher. Nous traduirons cette jolie scène, tant parce qu'elle est réellement très spirituelle et très agréable que parce qu'il n'est pas sans intérêt de faire voir comment Lope a su traiter, longtemps avant Molière, une idée plus d'une fois reproduite, en effet, sous des formes variées, par notre grand comique.

Belise qui se dit malade depuis quelque temps est entourée de sa famille; Bertrand se fait annoncer à elle comme le médecin d'une de ses amies qui, apprenant son état de souffrance, a cru devoir le lui envoyer. On l'introduit aussitôt avec son prétendu élève.

LISARDO (à voix basse)

» Tâche surtout de parler sérieusement.

BERTRAND.

» J'ai l'honneur de saluer toute la compagnie.
» Comment va la malade ?

THÉODORE (tante de Belise).

» La voici.

BERTRAND.

» Doña Inès, une certaine dame que Belise a ren-
» contrée à la messe et à qui elle a fait part de son
» indisposition, m'en a parlé en rentrant chez elle
» où je soigne une de ses filles attaquée du même
» mal. Laissez-moi tâter votre pouls.

BELISE (regardant Lisardo).

» Je suis certaine qu'en y touchant, vous vous ren-
» drez compte de ce que j'éprouve. Je sens, en effet,
» qu'il est agité depuis que vous êtes entré.

LISARDO (à voix basse).

» Si vous parlez ainsi, ma bien-aimée, que dirai-je » donc moi-même ! Ah ! si l'on me touchait la main » en ce moment, la fièvre qui me dévore brûlerait » les doigts qui en approcheraient !

BERTRAND.

» Voyons l'autre pouls, nous avons assez interrogé » celui-ci.

PRUDENCIO (père de Belise).

» Faudra-t-il, docteur, qu'elle se mette au lit ?

BERTRAND.

» Cela pourra devenir nécessaire, mais il n'est pas » temps encore. Il faudra d'abord lui faire prendre » une potion adoucissante. Dites-moi maintenant ce » que vous sentez, parlez franchement, sans dé- » tour.

BELISE.

» Lorsque je me trouve au milieu du monde, il me » semble que je suis seule. Je m'approche de la fe- » nêtre, je vois passer la foule, mais comme je n'a- » perçois pas ce que je désire, j'en suis bientôt fati- » guée. Je sens sur mon cœur quelque chose qui » m'oppresse et qui m'empêche de respirer. Si je veux » me distraire, aussitôt une espèce de fantôme, » comme ma tante... Je veux dire grand comme ma » tante, se place devant mes yeux et m'empêche de » rien voir. J'en éprouve une lassitude, une irritation » que je ne saurais dire... Je voudrais parler et je » ne le puis, mais j'espère, docteur, que vos soins » m'en donneront la possibilité et je compte sur vous » pour ma guérison.

BERTRAND.

» Il y aurait beaucoup à dire ici, mais le temps » nous manque. Je ferai si bien que vous pourrez » parler, je vous rendrai même la gaîté. Qu'éprou- » vez-vous en montant un escalier, en gravissant » une côte ?

BELISE.

» J'étouffe.

BERTRAND.

» Je vous aurai bientôt rendu alerte et légère. Pour » le moment, il suffit que pendant quelques jours vous » preniez de l'acier chaque matin et que vous fassiez » ensuite une promenade, soit à Atocha, soit au Prado, » mais surtout de très bonne heure, car vous ne de- » vez pas vous exposer au soleil. Galien est formel là- » dessus. Il dit en termes exprès que, *quando acero* » *prenatur, sol in capite non detur*, attendu qu'il » n'en faudrait pas davantage pour empêcher la » guérison.

LISARDO (à part).

» Que le diable l'emporte ! Si ces gens-ci savent » un mot de latin, je suis perdu !

BERTRAND.

» Demain est précisément un très bon jour pour » commencer la cure. La lune était hier en opposi- » tion avec le soleil, et le docteur Laguna recom- » mande que, *per opposita luna non fiat ulla emis-* » *sio.*

LISARDO (à part).

» Autre extravagance ! Il me fait trembler.

BERTRAND.

» Je vous promets que cette mélancolie dont vous » parliez tout à l'heure ne durera pas longtemps. Je » vous enverrai des musiciens pour vous égayer. En » attendant, je veux vous prêter cette bague dont le » seul contact a de merveilleuses vertus pour réta- » blir la santé, mais je vous avertis que, pour la » laisser entre vos mains, je suis forcé d'exiger un » gage, car enfin elle n'est pas à moi, elle appartient » à une autre personne.

PRUDENCIO.

» Au nom du ciel, dites-nous quel est le gage que » vous désirez.

BERTRAND.

» Je ne demande que cette autre bague que vous » avez au doigt, Belise.

PRUDENCIO.

» Allons, ma fille, donne-la tout de suite.

BELISE.

» Est-il donc possible que celle que vous m'offrez » ait tant de vertus ?

OCTAVE (cousin et prétendu de Belise).

» Est-ce qu'elle serait faite avec un ongle de » licorne, monsieur le docteur ?

BERTRAND.

» Non, monsieur. Il y a d'autres animaux qu'on » n'est pas obligé d'aller chercher si loin. N'avez- » vous pas entendu parler d'une certaine bête qui » adore les femmes ? Eh bien, c'est tout un.

LISARDO (à part).

» Pour cette fois, il a fait preuve d'adresse dans » l'échange de la bague.

BERTRAND.

» Ainsi, c'est entendu. Vous vous promènerez de-» main après avoir bu une demi-tasse d'une eau où » on aura trempé de l'acier et qu'on aura fait ensuite » bien reposer. Il n'y a pas de remède pareil pour » les obstructions. Je suis sûr qu'avant la fin du » jour, vous vous féliciterez d'avoir suivi mes con-» seils (*à Lisardo*). Monsieur le licencié, examinez à » votre tour le pouls de cette dame... C'est mon » élève et un élève qui me fait déjà grand honneur... » Allons, approchez-vous donc... Il est encore un » peu timide.

LISARDO.

» Je trouve ce pouls légèrement fébricitant, inter-» mittant et douteux. (*A part*). Il n'y a rien de tel que » de payer d'audace.

BERTRAND.

» Bien ! je vous quitte pour aller, tout près d'ici, » visiter certaines dames.

PRUDENCIO, (lui offrant de l'argent).

» Permettez.....

BERTRAND.

» Vous vous moquez... *(Il prend l'argent en fei-» gnant de le refuser)*.

LISARDO.

» Tu l'as pris ?

BERTRAND.

» Quelque sot ! Dieu garde votre Seigneurie. »

Cette scène, nous le répétons, est tout ce que Molière a pu imiter de l'*Acier de Madrid*, si tant est qu'il en ait imité quelque chose.

Il est une autre comédie de Lope de Vega à laquelle notre grand poète a fait un emprunt bien moins contestable. La principale situation de son *Ecole des maris* est prise de *l'Ingénieuse amante*, la *discreta enamorada*, qui, sans être un des chefs-d'œuvre de Lope, est à notre avis, un de ses ouvrages les plus amusants et les plus fortement intrigués.

Il est d'ailleurs à remarquer que la conception première n'en appartient pas plus à l'auteur espagnol qu'à l'auteur français. C'est à Boccace qu'on doit en faire honneur. Chacun se rappelle ce conte où une femme mariée, ne sachant comment faire parvenir à l'homme qu'elle aime l'aveu de ses sentiments et concerter avec lui un rendez-vous, imagine de prendre pour intermédiaire un moine, son confesseur, à qui elle feint de porter plainte des entreprises galantes de son amant. Le bon religieux, touché de la douleur vertueuse dont sa pénitente lui paraît pénétrée, s'empresse, sur sa demande, d'aller trouver l'amant pour lui reprocher ses coupables tentatives et l'engager à ne pas y persister. Celui-ci, d'abord fort surpris d'un pareil message, ne tarde pas à comprendre que ce sont des avis et des encouragements qu'on lui transmet sous la forme de réprimandes. Il avoue ses torts avec une feinte humilité et promet de ne plus y retomber. Bientôt, cependant, le moine vient lui reprocher de n'avoir pas tenu sa promesse, et ce manège se renouvelle plusieurs fois. A chaque reprise, le crédule religieux, croyant réprimander le jeune étourdi pour une nou-

velle imprudence qu'il aurait déjà commise, ne fait que lui suggérer de la part de sa maîtresse un moyen de se rapprocher d'elle, et lorsqu'en réalité il est enfin parvenu à leur faciliter un rendez-vous adultère, lorsqu'on ne réclame plus son intervention dont on n'a plus besoin, il se félicite naïvement d'avoir, à force de soins, fait cesser les attaques qui menaçaient la vertu de sa belle pénitente.

Un pareil sujet ne pouvait sans de grandes modifications être transporté sur aucun théâtre, pas même sur le théâtre espagnol. Voici ce que Lope y a substitué. Une jeune personne que sa mère veut contraindre à épouser un vieillard affecte de consentir à ce qu'on exige d'elle, mais éprise du fils de ce vieillard, elle fait jouer à son prétendu le même rôle que la dame de Boccace à son confesseur. Simulant envers lui la plus entière confiance, elle feint de lui avouer avec un timide embarras qne son fils la poursuit de déclarations amoureuses, que sans cesse repoussé il revient sans cesse à la charge, et elle le supplie de mettre fin par son autorité à cette persécution. Tout se passe à peu près comme dans le conte italien. Le vieillard crédule se rend l'intermédiaire de la correspondance des deux amants, il leur ménage même une entrevue pour que le jeune homme puisse recevoir l'assurance directe de l'inutilité de ses poursuites et se décide enfin à y renoncer. On voit que c'est bien là la combinaison de Molière. Rien n'y manque, pas même le baiser échangé en présence du jaloux trompé. L'œuvre de Molière est sans doute composée avec plus d'art et d'habileté, et

il a su en faire ressortir une leçon morale tout à fait étrangère à la pensée de Lope, mais ce dernier ne le cède pas en enjouement et en gaîté à son glorieux imitateur. Il y a d'ailleurs dans l'*Ingénieuse amante* une situation d'un très bon comique que Molière n'a pas fait entrer dans son *École des maris :* la mère de la jeune fille a d'abord pris pour elle-même les empressements. du vieillard, et lorqu'elle apprend que c'est à sa fille qu'ils s'adressent, elle en éprouve un dépit que celui-ci ne tarde pas à calmer en lui offrant la main de son fils. Les réminiscences galantes de l'un de ces personnages et la coquetterie surannée de l'autre sont peintes de main de maître. Lope a rarement saisi le ridicule avec autant de vérité et de naturel.

CHAPITRE XVII

LOPE DE VEGA. — LA BELLE MAL MARIÉE. — LA NUIT DE TOLÈDE. — LES FILETS DE FENISE. — LES MIRACLES DU MÉPRIS. ETC., ETC.

Nous n'en finirions pas, si nous voulions continuer à analyser en détail tous ceux des ouvrages de Lope qui présentent d'incontestables beautés. Nous nous bornerons à en indiquer encore quelques-uns qui, soit par leur mérite réel, soit par la réputation qu'ils ont conservés, nous paraissent ne pas devoir être passés sous silence.

La *Belle mal mariée* est un véritable drame dans le sens moderne de ce mot. Une femme belle, aimable, vertueuse qui, longtemps sacrifiée à la passion du jeu et à d'indignes rivales, réussit à force de dévouement, de patience et de sacrifices à reconquérir le cœur de son époux, tel en est le sujet romanesque et sentimental. Il y règne un intérêt réel, mêlé parfois d'un comique assez puissant, mais noyé dans une action confuse, compliquée et parfois licencieuse.

La *Nuit de Tolède* est un modèle d'intrigue vive, amusante, d'imbroglios, de confusion, de reparties animées et piquantes. C'est la manière de Calderon combinée avec celle de Tirso de Molina.

Une autre comédie de Lope, qui s'est maintenue ou, plus exactement, qui a été remise au théâtre, porte ce titre assez singulier : *Par le pont*, *Juana*, *et non par la rivière*. Elle roule sur une situation qu'il semble avoir aimé à reproduire, celle d'une femme de haute naissance forcée de déguiser son rang pour échapper à quelque danger, et dont la sensibilité et l'orgueil sont mis à de cruelles épreuves dans l'humble condition où elle est réduite à se cacher. Charmante de grâce, de légèreté, d'enjouement tant que l'amour lui sourit, Doña Juana est entièrement transformée lorsqu'elle croit son amant infidèle. Déchirée par la jalousie, livrée tout entière au désespoir de voir payer d'ingratitude le sentiment pur et passionné auquel elle s'abandonnait, elle est sur le point de se donner à l'homme qu'elle n'aime pas pour punir les torts imaginaires de celui en qui elle a placé toute sa tendresse. C'est dans la peinture de ces sortes de luttes, c'est dans ces délicates analyses du cœur des femmes que Lope excelle surtout et qu'il n'a point d'égal.

Dans le *Filet de Fenise*, que Triguëros a aussi refondu et remis à la scène, il nous présente un tableau d'un tout autre genre, celui des artifices qu'emploie une courtisane d'assez bas étage pour dépouiller un commerçant riche et crédule et de ceux qu'il met à son tour en œuvre pour se venger.

Il y a de la force comique dans les développements de cette conception assez étrange, mais ils sont parfois d'une crudité presque grossière.

Les *Miracles du mépris* ont pour objet de faire ressortir cette vérité, que le plus sûr moyen d'émouvoir le cœur d'une femme, c'est de paraître insensible à ses charmes ou même d'affecter de les dédaigner. L'intrigue est conduite par un *Gracioso*. Les innombrables ruses qu'il imagine pour faire triompher l'amour de son maître jettent beaucoup de mouvement et de gaîté dans cette comédie remarquable d'ailleurs par la grâce et l'élégance du dialogue.

Lope a encore traité avec assez de bonheur le même sujet dans la *Jolie laide*, espèce d'imbroglio à la façon de Calderon. Ces deux pièces, et surtout la première, auraient sans doute conservé plus de réputation si Moreto ne les avait grandement surpassées dans son admirable chef-d'œuvre, *Dédain pour dédain*.

La plus grande impossibilité est, parmi les drames de Lope, un des mieux conduits, un de ceux où il a répandu le plus d'intérêt. Cette *impossibilité*, c'est celle de garder une femme qui ne veut pas se garder elle-même, qui est aimée, et que la sévérité même de la surveillance à laquelle elle est soumise excite à accueillir pour s'en délivrer les vœux qu'on lui adresse. Nous verrons que Moreto a aussi imité et surpassé cette comédie.

Il nous serait facile d'allonger beaucoup cette énumération déjà si considérable des monuments de la gloire de Lope, mais il faut nous arrêter enfin. Nous risquerions d'ailleurs, en multipliant ces courtes ana-

lyses ou plutôt ces sèches indications, de le faire accuser d'un défaut qui lui est certes bien étranger, la monotonie, ses drames se ressemblant si souvent par leur canevas : l'amour, la jalousie, la vanité des femmes, tels sont presque toujours les mobiles de ses intrigues, mais si, au premier aspect, on peut penser qu'il n'y porte pas assez de variété, il suffit de le lire avec quelque attention pour comprendre combien il serait injuste de lui adresser un pareil reproche. Rien ne prouve mieux l'admirable fécondité, l'inépuisable richesse de son génie, que la multitude de combinaisons qu'il a su tirer d'un aussi petit nombre de ressorts. Ses héroïnes ont toutes à peu près les mêmes passions, parce que ces passions sont le partage de leur sexe, elles se trouvent dans des situations presque analogues, et cependant, les nuances qui les distinguent sont si bien tracées qu'il est impossible de les confondre. On a dit quelquefois que les Espagnols, si riches dans la comédie d'intrigue, n'avaient pas connu la comédie de caractère. Cette imputation, assez fondée à l'égard de Calderon, n'est pas applicable à Lope ou du moins ne doit lui être appliquée qu'avec de grandes restrictions. S'il est vrai qu'à très peu d'exceptions près il ne soigne pas suffisamment les personnages secondaires de ses compositions, le caractère principal, qui est ordinairement celui d'une femme, est presque toujours dessiné de main de maître, et le jeu des passions a été rarement exprimé avec une telle supériorité.

Un autre mérite qu'on ne saurait contester à Lope de Vega et qui donne une valeur réelle à ses moin-

dres ouvrages, c'est que leur ensemble présente le tableau complet et vivant de l'époque où il a vécu, époque si curieuse et cependant assez peu connue dans ses détails parce qu'elle n'a pas laissé de mémoires et n'a été racontée par aucun grand historien. Le théâtre de Lope peut en quelque façon en tenir lieu. Son immense répertoire est une sorte d'encyclopédie où les mœurs, les usages, les formes sociales, les modes, les anecdotes même qui fixaient alors l'attention ou amusaient la curiosité, se trouvent soigneusement et minutieusement enregistrés. Le romancier qui voudrait mettre sous nos yeux quelque scène empruntée à l'Espagne de la fin du XVI[e] ou du commencement du XVII[e] siècle trouverait dans ce vaste recueil des matériaux bien précieux et tellement abondants qu'il n'aurait pour ainsi dire que l'embarras du choix.

CHAPITRE XVIII

MONTALVAN. — LES AMANTS DE TERUEL. — LA MARCHANDE A LA TOILETTE. — ETC.

Il est un nom qui. dans l'histoire littéraire de l'Espagne, est si étroitement uni au nom de Lope de Vega qu'on ne peut les séparer : c'est celui de D. Juan Perez de Montalvan, l'ami, le disciple, le collaborateur et l'historien de ce grand poète.

Beaucoup plus jeune que son illustre maître, Montalvan ne lui survécut pourtant que de trois années. Il n'avait que trente-six ans lorsqu'il mourut en 1638. Il était depuis longtemps engagé dans les ordres sacrés. Depuis l'âge de dix-sept ans il n'avait pas cessé d'écrire pour le théâtre et de se livrer à d'autres travaux littéraires qui lui avaient déjà acquis une très grande réputation.

On sait par son propre témoignage que Lope lui fit l'honneur de l'associer à la composition de quelques-uns de ses drames. Quelle que soit la distance qui les sépare, leur manière offre tant de

16.

ressemblance qu'on pourrait parfois confondre leurs ouvrages. Montalvan possédait comme Lope à un degré éminent le don d'une versification harmonieuse, élégante et facile. Comme lui, il excellait à exprimer les sentiments tendres, délicats et généreux, soit qu'il les trouvât aussi dans son âme, soit qu'ils lui fussent inspirés par la contemplation et l'étude des chefs-d'œuvre du grand homme qu'il avait pris pour modèle.

Poète lyrique, Montalvan devait facilement se laisser entraîner à donner à sa poésie un éclat et des ornements peu en accord avec le genre dramatique. Ce brillant défaut, qui est souvent pour lui la source de grandes beautés, lui est d'ailleurs commun avec la plupart des maîtres de la scène espagnole. On peut en dire autant du *Gongorisme* dont son style est trop souvent entaché.

De toutes ses comédies, celle qui paraît avoir obtenu de son temps le plus brillant succès a pour titre : *La vie n'est rien au prix de l'honneur*. Bien qu'oubliée aujourd'hui, elle a, indépendamment du mérite du style, celui d'une intrigue attachante et pathétique.

Les amants de Teruel ont conservé plus de réputation et se sont même maintenus au théâtre, moins peut-être à raison de leur valeur intrinsèque et du talent que le poète y a déployé que par l'intérêt du sujet puisé dans une tradition que le temps n'a pas fait oublier.

D. Diego de Marsilla, passionnément épris de Doña Isabelle qui le paie de retour, ne peut cependant, à

cause de sa pauvreté, obtenir la main de sa maîtresse qu'un père avare veut donner à un rival plus heureux. A force de supplications, il touche pourtant le cœur du vieillard qui lui promet d'attendre trois ans avant de disposer de sa fille. D. Diego, exalté par son amour, ose concevoir l'espérance de s'élever assez haut dans ce court intervalle pour obtenir la préférence qu'on lui refuse encore. Il part pour l'armée, il accompagne Charles-Quint dans ses campagnes de Hongrie et d'Afrique, et, bien que contrarié à plusieurs reprises par des revers de fortune, il se signale d'une manière assez éclatante pour s'attirer les faveurs et les récompenses de ce monarque. Pourvu d'un grade et d'une pension, il se hâte de retourner en Espagne. Il arrive à Teruel deux heures seulement après l'expiration du terme qui lui avait été fixé. En approchant de la maison d'Isabelle, un vague et sombre pressentiment succède aux transports de joie qu'il éprouvait un moment auparavant. Bientôt, une servante qu'il rencontre et qui, à son aspect, n'a pu contenir un mouvement d'effroi, lui apprend la triste vérité. Une femme envieuse et jalouse a persuadé à Isabelle, à l'aide des plus noirs artifices, qu'il avait trouvé la mort dans les combats. Isabelle, depuis ce moment est en proie au plus profond désespoir. Indifférente à tout, elle vient de céder aux importunités de son père en acceptant la main du riche prétendant qui la poursuivait depuis longtemps de ses hommages, et leur union a été bénie quelques instants avant l'arrivée de D. Diego. Les deux amants ne se revoient que pour pleurer ensem-

ble le malheur irréparable qui les accable et ils expirent l'un et l'autre de douleur.

Malgré l'invraisemblance de ce dénouement, il règne certainement dans cette pièce un puissant intérêt, l'action en est au plus haut point touchante et romanesque, et c'est ce qui explique qu'elle soit restée au théâtre tandis que d'autres ouvrages de Montalvan, meilleurs peut-être en eux-mêmes, mais dont le sujet est moins bien choisi, en ont disparu.

On trouve un tout autre genre de mérite dans la *Modiste biscayenne*, ou plus exactement la *Marchande à la toilette*, (la *Toquera viscayna*), qui se joue encore de temps en temps et à laquelle on a même fait, il y a quelques années, le malheureux honneur de la mutiler et de la défigurer en la refondant sous prétexte de la mieux adapter à la scène. Elle rappelle beaucoup ces comédies de Lope consacrées au développement de tous les replis du caractère féminin : c'est la même finesse, la même sagacité de vues, la même grâce dans le style et dans les détails, et, avec tout cela, quelque chose de l'ingénieuse invention de Calderon et de la gaîté malicieuse de Tirso de Molina.

Un jeune homme, D. Diego, a été obligé par les suites d'un duel d'abandonner Valladolid et de se réfugier à Madrid. Hélène, sa maîtresse, peu rassurée sur sa fidélité, y arrive secrètement pour le surveiller. Comme la position où il se trouve l'a forcé à s'entourer de quelque mystère, elle ne peut d'abord découvrir ce qu'il est devenu. Elle se déguise en

marchande à la toilette et s'introduit à ce titre dans plusieurs maisons où elle suppose qu'elle pourra le rencontrer. Bientôt, en effet, elle le rencontre chez une femme qu'il visite par désœuvrement, mais qui a conçu pour lui un sentiment assez vif. En apercevant Hélène, D. Diego est frappé de la parfaite ressemblance de la prétendue marchande avec la maîtresse qu'il a laissée à Valladolid. Son étonnement se change en stupéfaction lorsqu'un peu plus tard elle se présente à lui sous le nom de Doña Antonia, femme d'un magistrat. Il peut d'autant moins s'expliquer cette double et complète ressemblance qu'au moyen de ruses ingénieuses qu'Hélène a eu soin de combiner, il croit avoir la certitude qu'elle est en ce moment retirée dans un couvent de Valladolid. Entraîné par la curiosité, séduit par des attraits dont l'empire lui est depuis longtemps connu, il courtise successivement la jeune marchande et Doña Antonia. En recevant ses hommages sous des noms supposés, Hélène devient en quelque sorte jalouse d'elle-même. Pour mettre son amant à une épreuve décisive, elle lui écrit un billet où elle le conjure de venir la trouver dans son couvent pour la soustraire aux persécutions d'un oncle qui veut la marier à un inconnu. Lorsque cette lettre lui est remise, il vient d'obtenir un rendez-vous de la jolie modiste. Il n'hésite pas un instant à le sacrifier pour obéir à l'appel de sa maîtresse. Hélène, désormais certaine de sa constance, se fait reconnaître et lui donne sa main.

Cette gracieuse intrigue offrait à un esprit tel que

celui de Montalvan des ressources dont il a su profiter. Sa comédie est, en effet, une des plus agréables du théâtre espagnol, tant à la lecture qu'à la représentation.

CHAPITRE XIX

GUILEN DE CASTRO. — LA JEUNESSE DU CID. — *Première partie.*

De tous les poètes dramatiques contemporains de Lope de Vega, Guilen de Castro est incontestablement celui qui a conservé le plus de réputation. Hors d'Espagne, surtout, son nom n'est guère moins connu que ceux de Lope et de Calderon. C'est à un seul ouvrage, d'un mérite supérieur, il est vrai, et plus encore à l'imitation qu'en a faite notre grand Corneille, que Guilen de Castro doit cette éclatante renommée. S'il n'eût pas écrit le *Cid,* il eut sans doute encore occupé un rang distingué parmi les poètes si nombreux de cette époque, mais la postérité ne lui accorderait pas plus de souvenir qu'à tel d'entre eux qui, lorsqu'il existait, ne lui cédait pas en célébrité, qui aujourd'hui est complètement oublié en Europe et, en Espagne même, ne vit plus que dans la mémoire des érudits.

On ne sait rien de la vie de Guilen de Castro, si

ce n'est qu'il était né à Valence. Ses comédies parurent dans les vingt premières années du XVII[e] siècle, c'est-à-dire pendant le règne de Philippe III. Une diction généralement pure, une versification harmonieuse et dont Cervantes a loué la *suave douceur*, le don du pathétique, un talent véritable à soutenir les caractères, telles sont les qualités qu'on lui reconnaît. On lui reproche le choix défectueux de la plupart de ses sujets, des plans aussi extravagants que mal conduits et des inconvenances choquantes résultant surtout d'une habitude qui rappelle l'enfance de l'art, celle de vouloir tout mettre sur la scène, de ne reculer devant aucun détail, de ne rien réserver pour le récit.

Comme nous le disions tout à l'heure, c'est sa comédie de la *Jeunesse du Cid* qui l'a immortalisé. Elle mérite à tous égards que nous en fassions le sujet d'un examen approfondi.

Le Cid, Ruy Diaz, ou, ce qui est la même chose, Rodrigue fils de Diego, Ruy Diaz de Bivar a été de tout temps le plus populaire des héros espagnols. Les poètes l'ont chanté à l'envi. Cinquante ans après sa mort, il était déjà le sujet d'une sorte de poème épique, premier et informe essai de la poésie castillane. Les siècles suivants virent éclore une multitude presqu'incroyable de ballades ou, comme disent les espagnols, de *romances* où les moindres actions de sa vie comme les plus éclatantes sont célébrées avec une chaleur, une naïveté, une énergie vraiment extraordinaires. A des faits vrais se mêle dans ces petits poèmes, une foule de faits évidemment con-

trouvés ; telle est souvent l'absurdité de ces interpolations faites dans des temps d'ignorance qu'elle mettrait à bout la plus opiniâtre crédulité et qu'un critique moderne, ne sachant comment distinguer la vérité au milieu de tant de fictions, a mis en doute l'existence même du Cid. Disons pourtant que ce doute ne peut se soutenir contre l'évidence des témoignages historiques, quelque incomplets qu'ils soient sur ce point. Dût-on même récuser les chroniqueurs castillans, on trouverait encore, dans les annales des Arabes, l'indication des exploits de leur illustre vainqueur. Il n'y est désigné que par son glorieux surnom de *Campeador*, victorieux, que les Arabes prenaient pour un nom propre et qu'ils ont changé, sans le comprendre, en celui de *Cambitour*. C'est une circonstance assez bizarre que celle qui a donné à ce grand homme un nom castillan chez les musulmans tandis que les Castillans, comme par compensation, s'habituaient à le désigner par un nom emprunté à l'idiome des Arabes. On sait en effet que dans cet idome, *Cid* signifie seigneur.

L'histoire générale nous a conservé peu de détails sur ses hauts faits et aucun sur son caractère. Les chroniqueurs du XIe et du XIIe siècles croyaient avoir accompli leur tâche en transmettant à la postérité la date des principaux événements, et ils ne songeaient en aucune façon à en faire connaître les auteurs. A défaut de l'histoire générale, une chronique particulière dont l'authenticité, il est vrai, n'est pas bien constatée, et surtout les romances, dans lesquelles, par une préoccupation, qui n'est peut-être en bien

des cas qu'une illusion séduisante, on aime à chercher les traces de traditions antiques, les romances nous présentent la physionomie morale du Cid avec des traits si saillants, si distincts, si originaux, qu'on ne peut en perdre le souvenir ni se persuader que ce soit là un portrait de fantaisie.

Elle nous le montrent brave, généreux, religieux, dévoué au devoir et à l'honneur. En lui, la fidélité la plus loyale envers son souverain s'unit à la plus noble indépendance morale. Il subit l'exil plutôt que de s'humilier devant un roi injuste et passionné, mais cet exil, il le consacre à vaincre les ennemis de son ingrat souverain, à étendre sa puissance. Il a toute la franchise et toute la rudesse des camps. Habitué à combattre et à commander, il semble mal à l'aise, lorsqu'il se trouve momentanément à la cour. Trop plein, peut-être, du juste sentiment de sa supériorité, il est également hors d'état de supporter la moindre contradiction de la part des courtisans qu'il méprise et de dissimuler le mépris qu'il a pour eux. Son indignation, son impatience se manifestent à chaque instant par de brusques saillies, par des railleries piquantes. Il ne respecte que le roi, et tout en le respectant il ne le flatte pas, il n'emploie pas envers lui ces formes obséquieuses auxquelles les princes sont trop accoutumés pour n'être pas blessés de leur absence, il ne sait pas même adoucir par l'expression les austères avis que son zèle lui dicte quelquefois. On devine à son langage qu'il ne sera jamais un favori, qu'on acceptera, qu'on sollicitera même ses services dans un moment de danger, mais

qu'on le trouvera incommode, exigeant, peu respectueux, et que le jour de la disgrâce viendra tôt ou tard pour lui.

Tel est le *Cid*, non pas celui que nous a peint Corneille, qui ne nous le présente que dans sa première jeunesse et qui en fait un modèle d'élégante courtoisie non moins que de générosité et de courage, un vrai paladin français, mais le *Cid* espagnol, le *Cid* tel qu'on aime à se persuader qu'il a dû exister.

Ce n'est pourtant pas sous ces traits qu'il nous apparaît dans les chroniques arabes : elles nous montrent en lui un aventurier, un véritable *condottiere*, ne reculant devant aucune cruauté, aucune perfidie pour satisfaire son ambition et sa cupidité. Ce qui ressort le plus clairement de ces contradictions, c'est que le *Cid*, dans un sens ou dans l'autre, avait fortement saisi l'imagination de ses contemporains ; c'est que ce n'était pas un homme ordinaire.

Guilen de Castro, venu après les *romanciers*, a trouvé en eux de riches matériaux. Action, personnages, incidents, bien souvent même la tournure et le fond du dialogue, tout lui était fourni par les *romances*. Il n'a eu qu'à faire un choix entre ces innombrables ballades, qu'à coudre ensemble celles qu'il a préférées, pour en tirer un drame plein de vie et de mouvement, qui rappelle pour la forme et pour le genre d'intérêt les tragédies de Shakespeare. On lui doit pourtant cette justice, qu'il a su embellir et perfectionner à un degré très remarquable les inspirations des *romanciers*.

Sa comédie s'ouvre d'une manière dramatique et

tout en action. Le roi Ferdinand, pour récompenser les services du vieux Diego de Bivar, a voulu armer lui-même chevalier le fils de ce guerrier, le jeune Rodrigue. Chacun admire la bonne grâce du nouveau chevalier qui, en recevant de la main du roi l'épée avec laquelle ce monarque a gagné cinq batailles rangées, jure de ne la ceindre à son côté qu'après avoir été lui-même cinq fois victorieux. L'infante Urraca, chargée de lui attacher les éperons, ne peut cacher l'amour qu'il lui inspire. La fille du comte d'Orgaz, la belle Chimène, en est jalouse. Le prince royal, D. Sanche, encore enfant, s'animant à l'aspect de cette fête chevaleresque, témoigne, avec une vivacité qui révèle l'ardeur impétueuse dont il doit être animé un jour, combien il lui tarde de pouvoir aussi porter les armes. Le comte d'Orgaz seul reste étranger à la sympathie générale dont Rodrigue est l'objet ; déjà, dans son cœur, il accuse de présomption sa noble confiance.

Après la cérémonie, la cour se retire, mais le roi retient auprès de lui ses conseillers intimes : outre D. Diègue et le comte d'Orgaz, ce sont le comte Peranzulez et Arias Gonzalo, tous personnages traditionnels auxquels les *romances* ont donné une véritable illustration.

Le roi, resté seul avec ses conseillers, leur expose que le gouverneur du prince royal vient de mourir. Il est urgent de lui donner un successeur, et ce successeur doit unir une grande fermeté à une grande prudence pour être en état de bien diriger l'éducation d'un enfant dont le caractère passionné et violent exige

une répression à la fois sage et vigoureuse. La pensée du roi n'a pu se porter que sur les serviteurs éprouvés auxquels il a confié déjà le soin des affaires de son royaume, sur ceux même qui sont, en ce moment, réunis autour de lui ; mais Arias Gonzalo est grand maître de la maison de la reine, Péranzulez, gouverneur des infants Alphonse et Garcia ; le comte d'Orgaz, sans cesse occupé à protéger la frontière contre les Maures, est presque toujours éloigné de la cour ; D. Diègue seul est libre de tout assujettissement ; c'est lui que le roi a choisi, et il désire que ce choix ait l'approbation du conseil.

Arias Gonzalo et Peranzulez s'empressent d'y applaudir, mais l'orgueilleuse jalousie du comte d'Orgaz en est vivement blessée, et l'amertume de ses paroles n'exprime que trop bien le ressentiment auquel il est en proie.

LE COMTE.

« Sire, le mérite de D. Diègue est bien grand, sans » doute, puisqu'il vous a fait oublier que je sollicitais » l'emploi qui lui est accordé. En présence du roi, je » ne dirai pas tout ce que je sens, tout ce que je » pense d'un tel affront, je contiendrai s'il est pos- » sible ma juste irritation. Mais si D. Diègue ne peut » déjà plus supporter le poids de ses années, com- » ment la sagesse s'allierait-elle à une semblable » caducité ? Pourra-t-il, comme moi, enseigner au » prince les exercices divers qui forment un cheva- » lier, qui le préparent aux combats ? lui apprendra- » t-il à briser une lance, à dompter un coursier ? » Si je.....

LE ROI.

» C'est assez.

D. DIEGUE.

» Comte, vous n'avez jamais été si superbe. J'avoue » que je suis vieux, que comme tout le monde j'ai » ressenti les atteintes du temps. Mais dans ma » vieillesse, dans mon sommeil, dans mon délire, si » vous voulez, je puis, je puis encore enseigner ce » que bien d'autres n'ont jamais su..... Si la force me » manque pour briser des lances, pour dompter des » coursiers, je ferai lire au prince l'histoire de ma » vie ; il s'instruira, sinon par ce que je ferai, au » moins par ce que j'ai fait. L'Espagne et mon roi » verront que nul ne mérite.....

LE ROI.

» Don Diègue !

LE COMTE.

» Je le mérite autant et plus que toi.

LE ROI.

» Comte !

D. DIEGUE.

» Tu te trompes.

LE ROI.

» Je suis votre maître.

LE COMTE.

» Je dis.....

D. DIEGUE.

» Tu ne dis pas.

LE COMTE.

» Eh bien ! ma main dira ce que ne dit pas ma » bouche. (*Il lui donne un soufflet.)*

LE ROI.

» Qu'on l'arrête !

LE COMTE.

» Vous êtes irrité, Sire, calmez-vous. Pardonnez à » cette main, à cette épée d'avoir manqué une fois » au respect qui vous est dû ; rappelez-vous depuis » combien d'années elles sont l'appui de votre cou- » ronne, guidant vos soldats, défendant vos fron- » tières et vengeant vos querelles. Pensez qu'un roi » sage ne fait pas arrêter des hommes comme moi, » des hommes qui sont la force du trône et le cœur » même de l'État. *(Il sort.)*

D. DIEGUE.

» Rappelez, rappelez le comte, qu'il soit à présent » gouverneur de votre fils ; un tel emploi lui convient » mieux qu'à moi ; il n'a pas perdu l'honneur ; à celui » qu'il possédait déjà, il a joint celui qu'il m'a enlevé. » Pour moi, je vais me retirer, si pourtant j'en ai » encore la force, chancelant à chaque pas sous le » poids d'un affront plus lourd encore que mes an- » nées. Je vais pleurer ma honte en attendant que je » puisse la venger. »

Tandis que le roi cherche avec Arias Gonzalo et Peranzulez les moyens de prévenir les scènes sanglantes qui semblent se préparer, D. Diègue rentre dans sa maison. Ses fils effrayés du trouble où ils le voient, des *larmes de sang* qui roulent dans ses yeux, s'empressent de l'interroger. Il les repousse brusquement. Il détache de la muraille l'épée de Mudarra, le plus illustre et le plus vaillant de ses ancêtres, mais son bras ne peut plus la soutenir. Hors d'état de se

venger lui-même, il doit en remettre le soin à un de ses enfants. Lequel choisira-t-il, quel est le plus digne de lutter avec le comte? Pour s'en assurer, il veut les éprouver. Il appelle successivement les deux plus jeunes; il leur serre la main de toute la force qui lui reste, et cette force est assez grande encore pour leur arracher des cris et des pleurs. Indigné de leur faiblesse, il les renvoie; il fait venir Rodrigue, il renouvelle sur lui cette singulière épreuve. Rodrigue ne pleure pas comme ses frères, la douleur, au lieu de l'abattre, enflamme son courroux : « Mon père, » dit-il, « cessez, cessez, au nom de Dieu. Si vous n'étiez » pas mon père, je vous donnerais un soufflet.

D. DIEGUE.

» Et ce ne serait pas le premier !

RODRIGUE.

» Comment ?

D. DIEGUE.

» Mon fils bien-aimé, j'adore ce ressentiment, cette » colère me plaît, ce sang qui bouillonne dans tes » veines, qui sort par tes yeux, c'est celui que je t'ai » transmis, que j'avais reçu moi-même de Lain Calvo » et de Nuño, c'est celui que cet orgueilleux comte » d'Orgaz a outragé sur mon visage. Embrasse-moi, » Rodrigue, relève mon espérance, lave dans le sang » cette tache de mon honneur qui s'étend jusqu'au » tien; le sang seul lave de telles taches... L'adver- » saire que tu as à combattre est puissant : à la cour, » ses conseils sont préférés à tous les autres; à la » guerre sa lance est la plus redoutée. Mais tu as du » courage et de l'intelligence; tu vois l'outrage

» d'un côté, de l'autre une épée, je n'ai plus rien à
» te dire ; je te laisse, je vais pleurer ma honte
» pendant que tu la vengeras. »

Rodrigue, étourdi de ce qu'il vient d'apprendre, a peine à recouvrer ses esprits : « Pourquoi, » se dit-il à lui-même, « pourquoi mon père est-il l'offensé et
» l'offenseur le père de Chimène ! Que faire ! s'il m'a
» donné la vie, c'est pour elle, pour elle seule que
» la vie m'est chère... Mais ce seul doute offense
» l'honneur... Secouons le joug de l'amour, rappe-
» lons-nous ce que nous sommes... Pourquoi hésité-
» je encore ? Craindrais-je mon puissant ennemi ?
» Eh qu'importe sa puissance ! Qu'importent les in-
» nombrables amis qu'il compte dans la montagne,
» et son crédit à la cour et sa vaillance à la guerre !
» Ne s'agit-il pas de venger le premier affront
» qu'ait reçu le sang de Lain Calvo ? Le ciel me
» sera en aide..... Je prendrai cette vieille épée de
» Mudarra, malgré la rouille qui la couvre depuis la
» mort de son maître. Noble épée, ne t'indigne pas de
» passer ainsi dans des mains novices ; tu ne me verras
» pas reculer, tu connaîtras que ton nouveau maître
» n'est pas moins vaillant que l'ancien. »

Rodrigue va trouver le comte. Celui-ci s'entretient en ce moment avec Peranzulez qui est venu le trouver de la part du roi pour l'engager à apaiser par quelque démarche conciliante, par quelque satisfaction, la colère de D. Diègue. Le comte s'y refuse absolument. Il avoue qu'il a fait une folie, mais il ne la réparera pas. En vain Peranzulez lui donne à entendre qu'il peut se perdre par une telle opiniâtreté ;

son orgueil se révolte à cette insinuation : « Les » hommes comme moi, » dit-il, « ont beaucoup à » perdre ; la Castille courrait risque de se perdre » avant moi. Ne me parlez plus de donner ou de re- » cevoir satisfaction. Celui qui la donne et celui qui » la reçoit s'en trouvent également mal, l'un perd » son honneur, l'autre ne recouvre pas le sien ; l'épée » est le seul juge de semblables querelles... »

Rodrigue arrive. Au moment où il va aborder le comte, deux objets bien différents s'offrent à sa vue : d'un côté il aperçoit à un balcon, auprès de l'infante Urraca, Chimène, qu'un triste pressentiment livre déjà à de cruelles angoisses ; de l'autre, il voit D. Diègue qui ne peut plus contenir son impatience, qui le presse de loin de ses regards enflammés. Rodrigue ne balance plus, il appelle le comte.

LE COMTE.

« Qui m'appelle ?

RODRIGUE.

» Je veux te parler à l'écart.

LE COMTE.

» Que me veux-tu ?

RODRIGUE.

» Ce vieillard que tu vois là, sais-tu qui il est ?

LE COMTE.

» Je le sais, pourquoi cette question ?

RODRIGUE.

» Pourquoi ? Parle bas, écoute.

LE COMTE.

» Explique-toi.

RODRIGUE.

» Ne sais-tu pas qu'il était la valeur et l'honneur
» même?

LE COMTE.

» Cela se peut.

RODRIGUE.

» Ce sang que tu vois dans mes yeux, sais-tu bien
» que c'est le sien?

LE COMTE.

» Que m'importe!

RODRIGUE.

» Éloignons-nous d'ici, et tu verras si cela t'im-
» porte.

LE COMTE.

» Que dis-tu, enfant? Va-t-en, chevalier novice,
» apprends d'abord à combattre, tu pourras ensuite
» t'honorer d'être vaincu par moi sans que ta défaite
» et ta mort ne soient honteuses.

RODRIGUE.

» C'est sur toi que je veux faire mon apprentissage.
» Tu apprendras si le cœur n'est pas le meilleur
» maître dans l'art de vaincre.

D. DIEGUE.

» Mon âme est embrasée!

CHIMÈNE.

» Rodrigue, pense que c'est mon père!

RODRIGUE.

» Pardonnez, Chimène, il s'agit de l'honneur.
» Suis-moi, comte.

LE COMTE.

» Enfant plus orgueilleux qu'un géant, tu es mort,

» si tu te places devant moi. Va-t-en en paix, sinon,
» de même que j'ai donné un soufflet à ton père, je te
» chasserai à coups de pieds.

RODRIGUE.

» C'est trop d'insolence !

D. DIEGUE.

» Mon fils, mon fils, trop de paroles émoussent le
» tranchant de l'épée.

CHIMÈNE.

» Arrête, mon cher Rodrigue !

D, DIEGUE.

» Mon fils, puisse ma voix ardente te porter mon
» affront ! »

Déjà, le combat est engagé. Le comte est frappé à mort. Ses amis, ses domestiques, excités par les cris de Chimène, se précipitent sur Rodrigue. Il se fraye un passage l'épée à la main et se retire victorieux et fier.

Le roi apprend ce qui vient de se passer. Bientôt il voit arriver Chimène tenant à la main un mouchoir plein de sang. Chimène demande justice. D. Diègue l'interrompt en s'écriant qu'il n'a fait qu'obtenir une juste vengeance.

CHIMÈNE.

» Sire, on a tué mon père !

D. DIEGUE.

» C'est mon fils qui l'a tué, et il a dû le faire. La
» vengeance appartient aux hommes.

CHIMÈNE.

» Et aux rois la justice. J'ai perdu mon père,
» Sire.

D DIEGUE.

» J'ai recouvré mon honneur. »

Tandis que Chimène continue à demander la punition du coupable, tandis que Don Diègue répond que si quelqu'un doit être puni, c'est lui seul, lui qui a dirigé le bras de Rodrigue, l'infante, toujours éprise du héros, s'occupe de le secourir. Elle va chercher son jeune frère, le prince D. Sanche, et l'engage à plaider auprès du roi la cause de son vieux gouverneur. Le prince accourt au moment où le roi, cédant aux instances de Chimène, ordonne l'arrestation de D. Diègue.

LE PRINCE.

« Eh bien! si mon père le veut, nous irons tous les » deux en prison. Qu'on nous indique le fort où nous » devons nous rendre. Mais Sa Majesté aura pitié de » ces cheveux blancs.

LE ROI.

» Je dois le punir, le crime est grand.

LE PRINCE.

» Sire, l'honneur l'exigeait, et c'est moi qui im» plore votre clémence.

LE ROI.

» Tuer le comte presque sous mes yeux, c'est une » trahison.

LE PRINCE.

» Puisque vous m'avez donné D. Diègue pour gou» verneur, vous devez le préférer à tous. Pour exer» cer une telle charge, il avait besoin de conserver » son honneur. Vive Dieu ! moi vivant, mon gouver» neur serait prisonnier !

PERANZULEZ.

» Je suis gouverneur de vos frères et le comte
» était mon parent.

LE PRINCE.

» Qu'importe ?

LE ROI.

» C'est assez.

LE PRINCE.

» Sire, les fils puinés des rois sont les serviteurs
» de leur aîné. Peut-on les égaler à l'héritier de la
» couronne ?

PERANZULEZ.

» Faites emmener le prisonnier.

LE PRINCE.

» Le roi n'ordonnera que ce que je voudrai.

LE ROI.

» Sanche !...

LE PRINCE.

» Périsse plutôt la Castille !

LE ROI.

» Eh bien, c'est vous que je charge de l'arrêter.

LE PRINCE.

» Soit, je consens à être son geôlier. »

Cette scène mérite d'être remarquée. Il y a beaucoup d'art à annoncer ainsi dans un enfant le prince altier et ambitieux qui doit un jour dépouiller ses frères et sœurs du patrimoine que leur père leur aura laissé. Ces allusions historiques sont un puissant moyen d'intérêt.

Cependant, Rodrigue, après avoir payé la dette de l'honneur, ose se rappeler son amour. Il se hasarde

à pénétrer dans la maison de Chimène pendant qu'elle est au palais. Du réduit où il s'est caché, il la voit revenir, il l'entend avouer à sa confidente qu'elle ne peut cesser d'aimer le meurtrier de son père, quelque résolue qu'elle soit à faire son devoir en le poursuivant jusqu'à la mort, dût-elle en mourir elle-même. A ces mots, il se précipite à ses genoux. « Eh » bien! » lui dit-il, « vous me voyez à vos pieds, vous » pouvez me donner la mort sans vous fatiguer à me » poursuivre plus longtemps.

CHIMÈNE.

» Ciel, que vois-je! Est-ce une ombre, une illu- » sion ?

RODRIGUE.

» Perce ce cœur qui est à toi !

CHIMÈNE.

» Rodrigue ! Rodrigue, dans ma maison !

RODRIGUE.

» Ecoute-moi ?

CHIMÈNE.

» Je me meurs.

RODRIGUE (*lui présentant son épée*).

» Ecoute-moi, te dis-je, et réponds-moi avec ce » fer. Ton père a porté une main audacieuse sur les » cheveux blancs de celui qui m'a donné le jour. » Juge de mon amour pour toi : en me voyant sans » honneur, j'ai hésité un instant à me venger. Ta » beauté luttait dans mon cœur avec le ressentiment » d'un tel affront, et je crois que tu l'aurais emporté » si je n'eusse pensé que, devenu infâme, tu ne » m'aurais plus aimé. J'ai donc frappé ton père, j'ai

» recouvré l'honneur. Maintenant, je viens me justifier à tes yeux, je viens t'expliquer que j'ai obéi » à un cruel devoir, et non à une odieuse soif de » sang. Je viens t'offrir une prompte vengeance. » Prends ce fer, et non moins courageuse que moi, » venge ton père comme j'ai vengé le mien.

CHIMÈNE.

» Ah ! Rodrigue, je l'avoue, quelle que soit ma » douleur, en lavant ton affront, tu t'es conduit en » gentilhomme. Je ne t'accuse pas de mon malheur, » mais oses-tu te présenter à mes yeux, la main et » l'épée encore teintes de sang ? Sans doute, en te » rappelant combien je t'aimais, tu penses n'être pas » devenu pour moi un objet d'horreur. Laisse-moi, » laisse-moi. Ceux qui croiront que je t'aime encore » me pardonneront en voyant avec quelle ardeur » je te poursuivrai. Oui, je pourrais te frapper sans » t'entendre, mais je suis ton accusatrice et non pas » ton bourreau. Pars, te dis-je, et prends garde » qu'on ne te voie sortir de ma maison, ne m'ôte pas » l'honneur après m'avoir ôté la vie.

RODRIGUE.

» Accomplis ma seule espérance, donne-moi la » mort.

CHIMÈNE.

» Éloigne-toi.

RODRIGUE.

» Pense que me laisser la vie, c'est me punir plus » que de me l'enlever.

CHIMÈNE.

» C'est pour cela que je te la laisse.

RODRIGUE.

» Me hais-tu à ce point?

CHIMÈNE.

» Je n'en ai pas la force.

RODRIGUE.

» Que veux-tu donc?

CHIMÈNE.

» Je dois, pour mon honneur, faire tout ce que je » pourrai contre toi, même en désirant ne pas réus- » sir.

RODRIGUE.

» Ah! Chimène, qui l'eût dit......

CHIMÈNE.

» Rodrigue, qui l'eût pensé.....

RODRIGUE.

» Que notre bonheur dut ainsi finir! »

Rodrigue en s'éloignant rencontre D. Diègue, qui le cherche avec inquiétude. Le vieillard le serre dans ses bras: « Bien, mon fils, » lui dit-il, « tu t'es no- » blement conduit, tu as bien imité mon ancienne vi- » gueur, tu m'as payé l'existence que je t'ai donnée. » Touche ces cheveux blancs auxquels tu as rendu » l'honneur, baise cette joue dont tu as effacé la « tache. » Après cet emportement de joie, D. Diègue explique à Rodrigue qu'il doit s'absenter pour quelque temps de la cour, mais il lui a ménagé les moyens de s'y préparer un retour glorieux; il a réuni cinq cents gentilshommes de ses parents et de ses amis; Rodrigue marchera avec eux contre les Maures qui viennent de faire une irruption dans les plaines de Burgos où ils mettent tout à feu et à sang: « Va donc,

» mon fils, que le roi, que les grands et le peuple
» disent que ta main sait s'employer à autre chose
» qu'à venger des injures personnelles. »

Sans perdre un moment, Rodrigue se met en campagne. L'infante le voit passer, à cheval, à la tête de ses compagnons d'armes ; elle l'appelle et, emportée par sa passion, elle lui adresse une sorte de déclaration amoureuse qu'il élude avec assez de grâce par des réponses où la banalité de la galanterie chevaleresque se mêle aux formules respectueuses dues à la fille du roi.

Bientôt, il arrive en présence des Maures ; il leur livre bataille ; il les met dans une déroute complète et fait prisonniers quatre rois qui les commandaient. Tout se passe sur la scène comme dans les tragédies de Shakespeare. Suivi de ses prisonniers, Rodrigue revient à la cour et se présente à son souverain dont sa victoire a désarmé le courroux. Les quatre princes captifs l'appellent leur seigneur, leur *Cid*, et le roi décide que ce nom lui restera comme titre d'honneur.

Mais la vengeance de Chimène est moins facile à satisfaire que la justice du monarque. Vêtue de noir, accompagnée d'écuyers en deuil, elle vient protester contre l'accueil fait à Rodrigue ; elle reproche au roi de protéger, de récompenser celui qu'il devrait punir comme un meurtrier. Rodrigue verse des larmes. Le roi est attendri : « C'est assez, » dit-il,
» c'est assez. Chimène, levez-vous, ne pleurez plus,
» vos plaintes amolliraient des cœurs de marbre et de
» fer. Peut-être, un jour, votre deuil se convertira-

» t-il en joie, et si j'ai sauvé Rodrigue, peut-être
» est-ce pour vous que je le garde. Mais je veux
» vous satisfaire : j'exile Rodrigue, qu'il vive loin
» des villes, lui qui sait si bien se montrer en rase
» campagne. A cette condition, Chimène, permettez-
» moi de lui donner cet embrassement. »

Rassuré par ces paroles, le Cid s'éloigne encore une fois. Il part pour Compostelle où il va visiter en pèlerin le fameux sanctuaire de Saint-Jacques, le patron de l'Espagne. Sur sa route, il entend des cris lamentables : c'est un lépreux qui est tombé dans un fossé. A l'aspect de ce malheureux, les compagnons du Cid, saisis d'horreur et de dégoût, prennent la fuite. Rodrigue seul, plein d'une pieuse compassion, lui tend la main pour l'aider à se relever, le couvre de son manteau, lui donne à manger et mange avec lui. Le prétendu lépreux se fait connaître : c'est saint Lazare, qui apparaît au Cid pendant son sommeil pour lui déclarer que Dieu récompensera par d'éclatantes victoires et par de hautes destinées l'ardente charité qu'il vient de manifester.

L'absence du Cid se prolonge. Pendant ce temps, de grands changements surviennent à la cour. La reine meurt. Le roi vieillit et s'affaiblit. Le prince D. Sanche, en grandissant, fait éclater de plus en plus les traits d'un caractère violent, défiant et sombre. Un astrologue lui a prédit qu'il périrait d'un coup de javelot, et il se persuade, d'après les termes de cette prédiction, que ce coup sera porté par un de ses proches. Ses frères et ses sœurs deviennent pour lui un objet d'inquiétude et d'aversion. D. Diègue

s'efforce vainement de le calmer en lui faisant observer que si l'astrologie est effectivement une science réelle, personne n'en pénètre les mystères avec certitude; ces remontrances sont inutiles : toujours dominé par ses tristes pensées, le prince ne se donne pas la peine de dissimuler les sentiments haineux auxquels il est en proie. L'infante ne les ignore pas, et la mélancolie que lui inspire déjà son amour malheureux pour Rodrigue s'en accroît encore : elle entrevoit avec effroi l'instant où la mort de son père la laissera sans protection à la merci d'un tel frère ; elle confie ses chagrins au vieil Arias Gonzalo qui, depuis la mort de la reine dont il était le grand maître, est son confident et son guide.

Le roi, de son côté, voudrait assurer l'avenir de ses enfants contre des malheurs trop faciles à prévoir : « Mon fils aîné, » dit-il à ses conseillers, « respecte » à peine mes cheveux blancs ; de jour en jour, il » traite ses frères avec plus de dureté et d'orgueil ; » la tendresse que je porte à tous mes enfants me fait » une loi de pourvoir à leur avenir en leur partageant mes états. » — D. Diègue essaie de combattre une résolution qui lui paraît tendre à affaiblir la grandeur naissante de la Castille et qui renferme tous les germes d'une guerre civile puisque le caractère connu du prince royal ne permet pas de supposer qu'il s'y soumette volontairement; il représente que l'intérêt du bien public doit l'emporter dans le cœur d'un souverain même sur la tendresse paternelle. Arias Gonzalo et Peranzulez plaident, au contraire, la cause des infants et des infantes dont ils

sont les protecteurs naturels. Le roi fait appeler son fils.

LE ROI.

« Asseyez-vous, mon enfant. Le poids des années » commence à aggraver pour moi la charge jadis lé» gère du sceptre et de la couronne. Le soleil de ma » vie est à son couchant, la triste nuit me menace » déjà. Pour me soulager d'une inquiétude qui hâte» rait ma mort, je veux vous donner connaissance » de mon testament et m'assurer que vous en ap» prouvez les clauses.

LE PRINCE.

» Les rois font-ils donc des testaments ?

LE ROI (à part).

» Qu'il est prompt à laisser percer sa pensée ! » (*Haut.*) Mon fils, ils n'en font pas pour les biens » dont ils ont hérité, mais ils peuvent disposer de » ceux qu'ils ont acquis. Je vous laisse, avec la Cas» tille, l'Estremadure et la Navarre, tout ce qui » s'étend de Pisuerga à l'Ebre.

LE PRINCE.

» C'est plus qu'assez.

LE ROI (à part).

» Je lis son mécontentement sur son visage... » (*Haut.*) Alphonse aura Leon et les Asturies avec la » terre de Campos, Garcia possédera la Galice et la » Biscaye ; enfin, je donne à mes filles chéries, Ur» raca et Elvire, les villes de Zamora et de Toro. » Restez unis, mes enfants, et avec la bénédiction » du ciel, avec celle que je vous accorde, aucune » force humaine ne pourra vous vaincre ; vous serez

» comme un faisceau de javelots, nul ne les romprait
» tant qu'ils restent joints l'un et l'autre, et la plus
» faible main suffit à les briser dès qu'ils sont sé-
» parés.

LE PRINCE.

» Et l'exemple même que vous m'alléguez ne
» prouve-t-il pas que vous avez tort de partager ainsi
» votre puissance lorsque vous pouvez la laisser
» réunie ? Pourquoi ne pas placer entre mes mains
» toutes les forces de l'Espagne ? En m'ôtant ce qui
» m'appartient, ne voyez-vous pas que vous me
» traitez avec injustice ?

LE ROI.

» Sanche, mon fils, tu te trompes. Je n'ai hérité de
» mon père que la Castille, Leon appartenait à ma
» mère, le reste a été conquis par mon épée. Ce que
» j'ai gagné, ne puis-je pas le partager libérale-
» ment entre des enfants qui me sont également
» chers ?

LE PRINCE.

» Et si vous n'eussiez été roi de Castille, avec quelles
» forces eussiez-vous conquis ce que vous partagez
» à présent ? Si la Castille m'appartient, le reste m'ap-
» partient donc aussi. Puissiez-vous vivre mille ans,
» mon père, mais si vous mourez, mon épée réunira
» ce que vous séparez aujourd'hui.

LE ROI.

» Indomptable enfant, un château fort calmera ton
» arrogance !

LE PRINCE.

» Tant que vous vivrez vous pouvez tout.

LE ROI.

» Crains ma malédiction si tu n'accomplis pas mes
» volontés !

LE PRINCE.

» Les malédictions injustes sont sans puissance... »

Cette scène remarquable par la force et la précision du dialogue fait pressentir d'importants événements et développe les caractères; c'est plus qu'il n'en faut pour excuser dans un drame de ce genre le peu de liaison d'un semblable incident avec l'action principale à laquelle il nous faut à présent revenir.

Chimène ne cesse de demander justice. Le roi, importuné de ses plaintes qui lui paraissent peu sincères parce qu'il a quelque soupçon de son amour pour Rodrigue, emploie pour s'en assurer un singulier artifice. Un homme aposté vient annoncer que le Cid a péri dans un combat contre les Maures. Chimène s'évanouit. Lorsqu'elle revient à elle, le roi lui apprend qu'il a voulu l'éprouver et que Rodrigue est vivant. Honteuse du trouble qu'elle a laissé apercevoir, elle veut l'expliquer en disant que la joie donne parfois d'aussi fortes émotions que la douleur et entraînée par le désir de sauver son honneur, qu'elle croit compromis par un moment de faiblesse, elle supplie le roi de faire publier à son de trompe dans toute l'Espagne qu'elle offre sa main et sa fortune au chevalier qui lui apportera la tête de Rodrigue. Le roi consent, quoiqu'à regret, à une demande trop conforme aux mœurs de la chevalerie et aux usages du temps pour qu'il lui soit possible de la repousser.

Mais bientôt, de plus graves intérêts viennent occuper l'attention du monarque. Le roi d'Aragon, avec qui il est en guerre pour la possession de la ville de Calahorra, lui fait proposer, dans le but d'épargner le sang espagnol, de remettre la décision de leur querelle à l'issue d'un combat singulier entre un guerrier castillan et un guerrier aragonais. D. Martin Gonzalez est porteur de cette proposition, et c'est aussi lui que son souverain à choisi pour son champion. Sa taille gigantesque, sa force prodigieuse inspirent aux castillans une véritable épouvante. Nul ne s'offre à le combattre. Le roi réunit ses conseillers pour délibérer sur la situation embarrassante où il se trouve placé. Ces nobles vieillards frémissent de honte et d'indignation : « Oh ! Castille, » s'écrie D. Diègue, « es-tu tombeé si bas? » Arias Gonzalo, bien que glacé par l'âge, veut descendre dans la lice où les jeunes gens n'osent paraitre, mais le roi lui répond avec une touchante courtoisie que loin de vouloir hasarder la vie d'un tel serviteur pour une ville, il ne la hasarderait pas pour tout un royaume.

Cependant, D. Martin demande une réponse. Le roi se décide enfin à lui signifier un refus; il craindrait, dit-il, en choisissant un champion, d'offenser tant de nobles guerriers qui tous se croyent en droit d'aspirer à être préférés. C'est donc à la tête de son armée qu'il ira disputer Calahorra. — « J'avais » deviné cette réponse, » s'écrie D. Martin avec une arrogante ironie, « et je l'avais d'avance annoncée à » mon maître.»

Mais le Cid vient d'arriver, il a assisté à l'audience

donnée à l'ambassadeur aragonais, il a entendu ses méprisantes paroles, sa colère s'est allumée.

LE CID.

« Sire, permettez-moi de répondre pour vous; un
» tel excès de patience approcherait de la lâcheté.
» D. Martin, les Castillans sont accoutumés à vaincre,
» leurs pieds leur suffisent pour écraser bien des
» mains orgueilleuses, pour briser bien des têtes, et
» c'est par moi que sa Majesté te le prouvera.

D. MARTIN.

» Celui qui est assis devant nous est trop sage,
» trop prudent, pour vouloir...

LE CID.

» Sire, défendez l'honneur de la Castille. Pensez
» que le ciel, que la terre voient ce qui se passe ici.
» Je sais combattre, je sais vaincre, vous ne l'igno-
» rez pas. Dans la crainte d'aventurer le sort d'une
» seule ville, sacrifierez-vous la gloire de la nation ?
» Les Allemands, les Français diront-ils que la Cas-
» tille n'a pas eu un guerrier à opposer à un Arago-
» nais? Doutez-vous du succès de la lutte ? Eh bien !
» même alors, laissez Rodrigue combattre D. Martin.
» Il est mille fois plus honteux de refuser le combat
» que de succomber après l'avoir accepté.

LE ROI.

» Lève-toi, Rodrigue, tu ranimes mon courage, je
» place en toi toute ma confiance, sois mon cham-
» pion, vaillant Cid. »

Après une scène de bravades et d'injures dans le goût homérique, les deux guerriers partent pour la frontière d'Aragon où doit avoir lieu le combat. Sur

la demande de D. Martin, il est convenu que ce combat aura un double objet. Il déclare se porter le champion de Chimène en même temps que celui de son pays, et *il l'épousera s'il lui apporte la tête de Rodrigue.* Chimène déplore amèrement l'imprudente promesse qu'elle a faite de se donner au vainqueur du Cid; elle tremble pour les jours du héros dont elle se reproche d'avoir aggravé les dangers en offrant un nouvel encouragement à son redoutable adversaire.

Quelque temps s'écoule. On vient annoncer qu'un chevalier arrive d'Aragon, apportant la tête du Cid. Le courage de Chimène ne peut résister à une telle épreuve; dans son désespoir, elle ne pense plus à cacher les sentiments dont son cœur est plein, elle demande au roi la permission de se retirer dans un couvent en abandonnant sa fortune à D. Martin... Au moment où elle vient de se trahir ainsi, Rodrigue se présente tout à coup, c'est lui qui a fait semer la nouvelle qui vient de consterner toute la cour et qui n'est pourtant qu'un jeu de mots. Il arrive en effet d'Aragon, *il apporte sa propre tête*, il remplit par conséquent la condition imposée par la proclamation royale, et à ce titre, il réclame la main de Chimène qui, en la lui accordant enfin, cède aux instances du roi, aux conseils de ses amis et à l'entraînement d'une passion qu'elle ne peut plus dissimuler.

Si nous avons donné à l'analyse de cette comédie des développements qu'on pourra trouver excessifs, nous y avons été déterminés par plus d'un motif.

Nous avons voulu, particulièrement, constater

l'étendue des emprunts que Corneille a faits à Guilen de Castro pour composer l'ouvrage qui a été la première base de sa gloire. On a pu voir que ces emprunts ne se bornent pas au fond du sujet, à quelques incidents, à quelques pensées isolées. Sauf le dénouement, si supérieur dans Corneille et si puéril dans Guilen de Castro, il n'est pas dans la pièce française une seule situation marquante qui ne se trouve également dans la pièce espagnole, pas une scène importante qui n'en soit imitée; en beaucoup d'endroits, et dans ce qu'il y a de plus beau, l'imitation devient une véritable copie, une traduction littérale, et lorsqu'elle s'éloigne davantage de l'original, les modifications qu'elle subit ne sont pas toujours heureuses. Quelquefois, Corneille a cru devoir sacrifier aux convenances et à la régularité de la scène française des beautés énergiques et naïves que le théâtre espagnol, moins scrupuleux, ne rejetait pas; quelquefois il a ajouté à la noble simplicité de son modèle des *concetti* et des subtilités peu dignes de son génie. Les rôles semblent intervertis : c'est le poète français qui prodigue les *concetti* tandis que le poète castillan, par une exception bien rare dans la littérature espagnole de cette époque, se soustrait presque entièrement à cette manie de pointes, de jeux d'esprit, d'imaginations forcées, qui commençait à infester l'Espagne.

Corneille, fidèle au système dramatique français bien qu'il lui donnât un peu plus d'extension que ses successeurs, a fait du *Cid* un drame régulier, le récit d'une action intéressante et unique. En se

restreignant à un seul fait que tous les événements secondaires servent seulement à faire ressortir, il a peut-être atteint à un plus haut degré de pathétique. Guilen de Castro semble avoir eu d'autres vues.

Son but, à lui, c'est de raconter la jeunesse du Cid, et en même temps de peindre le siècle où ce grand homme a joué un rôle si considérable. La mort du comte d'Orgaz, le mariage de Chimène, sont sans doute deux des principaux incidents de l'époque qu'il nous représente, mais ce ne sont pourtant que des incidents. La comédie de Guilen de Castro, aussi bien que les tragédies historiques de Shakespeare auxquelles nous l'avons déjà comparée, doit moins être considérée comme un drame que comme une chronique dialoguée où l'auteur a recueilli toutes les traditions transmises par l'histoire et par la poésie. Ce qu'il faut y admirer, c'est la vivacité des couleurs avec lesquelles sont dessinés les nombreux personnages qui y figurent. Tous ont la physionomie du moyen âge, et cependant, tous sont distingués par des traits si particuliers qu'on ne peut les confondre, qu'on croit les reconnaître, qu'il semble qu'on les ait vus. L'orgueil altier du comte d'Orgaz n'est pas l'insolente brutalité de D. Martin ; D. Diegue est aussi vieux, aussi loyal, aussi brave qu'Arias Gonzalo, mais il a une rude impétuosité qui conviendrait moins au fidèle conseiller de l'infante. Le dialogue est plein de force et de naturel ; sans rien lui ôter de la pureté et même de l'élégance modernes, le poète a su lui donner une teinte de simplicité antique si bien saisie, si bien appropriée que

lorsqu'il y insère des lambeaux d'anciennes romances, ce qui lui arrive quelquefois, l'oreille la plus exercée aperçoit à peine une interpolation aussi singulière. Une semblable vérité de style, jointe aux détails historiques dont cette pièce est remplie, lui donnent, on doit le comprendre, un intérêt tout national : c'est le tableau frappant et animé des siècles héroïques de la Castille; c'est, à notre avis, un des morceaux les plus remarquables que les espagnols possèdent en ce genre.

CHAPITRE XX

GUILEN DE CASTRO. — LA JEUNESSE DU CID. *Seconde partie.* — LA VIE ET LA MORT DU CID, D'UN ANONYME

On ne comprendrait, on n'apprécierait qu'imparfaitement la belle composition de Guilen de Castro si l'on ne connaissait une autre comédie du même poète qu'il a intitulée la *seconde partie de la Jeunesse du Cid* et qui est en effet la continuation de la première. Ces deux pièces ne forment réellement qu'un seul tout. Les événements, les caractères indiqués et esquissés dans l'une reçoivent dans l'autre tout leur développement. C'est un nouveau rapport avec les tragédies historiques de Shakespeare.

Cette seconde partie est encore plus dépourvue que la première de ce qu'on regarde comme le principal élément d'un drame régulier, une action et un intérêt uniques, mais aussi, elle est encore plus fortement empreinte du caractère historique, de la couleur du moyen âge ; les formes et les idées de la chevalerie s'y retrouvent à chaque instant, retracées

avec autant de simplicité que d'énergie. Guilen de Castro s'appuye de plus en plus sur les romances, il y puise tous ses incidents et même la plupart des détails. Cette circonstance lui enlève sans doute une partie du mérite de l'invention, mais elle ne diminue en rien la beauté de son drame qui doit certainement à ces emprunts multipliés l'air d'antiquité et le caractère de vérité profonde qui le distinguent particulièrement.

Le roi Ferdinand est mort, le prince D. Sanche lui a succédé au trône de Castille et, méprisant les prières de son père mourant, il s'est empressé d'accomplir le projet formé depuis si longtemps, d'enlever à ses frères et à ses sœurs leur part de l'héritage paternel. Déjà, l'infante Elvire a été chassée de Toro; déjà le roi de Galice, Garcia, est dépouillé et captif. D. Sanche, après ces premiers succès, a tourné ses armes contre Alphonse, roi de Léon.

Une action générale est engagée entre les deux armées. Alphonse est d'abord victorieux, l'ambitieux Sanche est même fait prisonnier, mais l'arrivée du Cid et de son vaillant cousin, Diego Ordoñez de Lara, change bientôt la fortune. A la seule vue du Cid, les soldats qui viennent de prendre le roi de Castille s'enfuient saisis d'épouvante et le laissent échapper, les Castillans reprennent courage; Alphonse, vaincu à son tour, ne doit son salut qu'à la générosité du Cid qui, après lui avoir arraché la victoire, protège sa retraite et arrête ceux qui veulent le poursuivre. Grâce à ce secours inattendu, le roi de Léon, suivi de son fidèle Péranzulez, peut s'échapper du champ

de bataille et se réfugier à la cour du roi maure de Tolède où il trouve une noble hospitalité.

Le Cid, en le sauvant, n'a pas craint d'irriter le courroux du roi D. Sanche ; né Castillan, c'est au roi de Castille qu'il doit ses services, mais ce n'est qu'à regret qu'il lui prête l'appui de son bras dans l'odieuse guerre où l'entraîne son ambition ; il s'efforce de réveiller dans son cœur des sentiments d'humanité, il lui rappelle les recommandations de son père au lit de mort. D. Sanche n'écoute rien. Pour réunir sous son autorité tous les états que possédait Ferdinand, il ne lui reste plus à conquérir que Zamora où réside l'infante Urraca ; il marche aussitôt contre cette place renommée pour la force de ses murailles, et il ordonne au Cid de l'accompagner. « J'irai », lui répond le Cid, « j'irai pour protéger » votre personne, mais j'ai promis à votre père de » ne pas porter les armes contre l'infante, je tiendrai » mon serment, mon épée ne sortira pas du fourreau » pour attaquer Zamora.

LE ROI.

» Je pense qu'on pourra s'en passer.

LE CID.

» Il y a bien peu d'instants qu'on n'eût pu en dire » autant ».

L'infante apprend bientôt l'approche de l'armée castillane. Un profond abattement s'empare de son âme, et le dévouement du vieil Arias Gonzalo, qui, entouré de ses cinq fils, jure de mourir avec eux pour la défendre, peut à peine relever ses esprits.

Le roi D. Sanche arrive sous les murs de Zamora.

Il somme Arias Gonzalo de lui rendre la place. « Vieillard, » lui dit-il, « n'oubliez pas que je suis » votre roi.

ARIAS GONZALO.

» Je ne l'oublie pas, sire, mais votre père l'était » aussi, et il m'a recommandé de protéger l'infante. » Je défends ses justes lois que vous violez. Les rois » chrétiens respectent le droit et la justice.

LE ROI.

» Tu es un traître.

ARIAS.

» Le ciel voit la justice de ma cause, il la proté- » gera.

LE ROI.

» Je monterai le premier à l'assaut. Quelle main » sera assez hardie pour me repousser ?

ARIAS.

» Personne ne vous touchera.

LE ROI.

» Que feras-tu donc ?

ARIAS.

» Si vous venez seul, je me prosternerai à vos pieds » et je baiserai votre main, mais je précipiterai du » haut de la muraille celui qui voudra vous sui- » vre. »

L'assaut commence. Le nombre et l'impétuosité des Castillans sont au moment de l'emporter malgré l'héroïque résistance d'Arias et de ses fils. L'infante éperdue, échevelée, anime ses défenseurs par ses cris et ses larmes. Le roi l'aperçoit, et dans sa fureur il veut diriger contre elle la flèche d'un de ses

soldats. « Oh ! mon père, » s'écrie-t-elle, « venez à » mon secours, ne m'abandonnez pas.

LE ROI.

» Est-ce là le secours que tu attends ? Soit ! qu'il » descende du ciel ou qu'il sorte des enfers pour me » repousser ! »

A ces mots impies, l'ombre du roi Ferdinand se présente aux yeux de son fils, tenant à la main un javelot ensanglanté.

L'OMBRE.

« Arrête, D. Sanche.

LE ROI.

» Dieu ! que vois-je ! quelle horreur me saisit.

L'OMBRE.

» Celui qui méconnaît la voix de son père offense » le ciel, et la terre tremble sous ses pas. D. Sanche, » je t'annonce ta mort dont tu vois entre mes mains » le fatal instrument. »

L'ombre s'évanouit. Le roi épouvanté fait sonner la retraite à l'égal étonnement des assiégeants et des assiégés qui n'ont pas vu le spectre dont l'apparition l'a frappé de terreur.

Un miracle a sauvé Zamora, mais la place ne résistera pas à une seconde attaque. Un de ses habitants entreprend de la délivrer : c'est Bellido Dolfos. Cet homme, déjà souillé de crimes et néanmoins animé de toute l'exaltation d'un patriotisme sombre et sincère, annonce à l'infante, en termes mystérieux, qu'il médite quelque chose en sa faveur. Dans la détresse où elle est réduite, elle accepte son offre sans oser l'interroger sur les moyens dont il se propose

de faire usage. Bellido connaît trop la loyauté d'Arias Gonzalo pour lui laisser entrevoir ses projets; il essaye même de détourner ses soupçons en affectant, devant lui, d'engager l'infante à cesser une résistance désespérée et à se soumettre à son frère. A ces conseils astucieux, il a soin de joindre des insinuations malveillantes sur les intentions secrètes du vieux guerrier. Les fils d'Arias, indignés des calomnies de Bellido, veulent le frapper; il prend la fuite, sort de la ville et se réfugie dans le camp de D. Sanche à qui il se présente comme une victime d'Arias Gonzalo qui a voulu le faire périr pour le punir des conseils de conciliation qu'il donnait à la princesse.

D. Sanche, à peine remis de l'effroi que lui a causé l'apparition de l'ombre de son père, a repris tous ses projets d'ambition et de vengeance. Il accueille avec empressement le fugitif qui lui promet de lui livrer une porte de Zamora, confiée à la garde d'un de ses amis. Tout se réunit cependant pour inspirer au roi une salutaire défiance. Arias Gonzalo, qui soupçonne les sinistres desseins de Bellido, veut, dans sa généreuse loyauté, en préserver le prince qu'il regarde toujours comme son souverain dans le moment même où un devoir d'honneur l'oblige à le combattre. Du haut des remparts, il demande à parler à D. Sanche : « O » roi, » lui dit-il, « un traître, fils de traître, Bellido » Dolfos, est sorti de Zamora. Ne vous laissez pas » abuser au charme de ses paroles, sachez que le » monstre a tué son père et l'a précipité dans la ri- » vière. Il veut vous donner la mort. Croyez-en mes

» conseils lorsqu'il en est encore temps, et ne dites
» pas que je ne vous ai pas prévenu.

LE ROI.

» Qu'est-ce que cela veut dire, Bellido ?

LE CID.

» Sire, je connais Bellido, ordonnez qu'on l'arrête
» ou qu'on le tue.

BELLIDO.

» Ecoutez-moi, Sire. Arias Gonzalo sait que j'ai les
» moyens de faire tomber Zamora, il veut me perdre
» auprès de vous, et sa prétendue loyauté n'est qu'un
» stratagème pour défendre la ville à mes dépens et
» aux vôtres.....

LE ROI.

» Tu as raison, Arias est un traître.

LE CID

» Arias se conduit en digne chevalier; il y a dans
» son cœur autant de loyauté que de valeur dans son
» bras, et tout ce qu'il a dit de toi, Bellido, je le sou-
» tiendrai en champ clos, et non pas seulement
» contre un traître.

LE ROI.

» Rodrigue !

LE CID.

» Sire, je me tais par respect pour vous.

BELLIDO.

» Ce même respect m'impose aussi le silence, mais
» ne me fera pas taire ce que l'intérêt de votre cou-
» ronne m'impose le devoir de révéler. Arias et
» Rodrigue sont trop proches parents pour qu'on
» puisse s'étonner de les voir d'accord.

LE CID

» Misérable !...

LE ROI.

» Rodrigue !

LE CID

» Oh ! sainte obéissance, tu retiens mes mains ?

BELLIDO.

» Et puis, Sire, l'Espagne entière n'a-t-elle pas » connu le sentiment de l'infante pour Rodrigue ? » Encore aujourd'hui, ce sentiment qu'on croyait » éteint parait être plus fort que les murs élevés de » Zamora. »

Le Cid ne peut plus se contenir, il veut châtier Bellido, il l'appelle traître, menteur, infâme. Le roi, de plus en plus aveuglé, s'emporte contre le héros qu'il accuse de manquer au respect dû à la présence royale : « Je vous bannis pour un an de ce pays, » lui dit-il, — « Eh bien !» répond le Cid, « je me bannis » moi-même pour quatre ans. »

Bientôt, néanmoins, le roi, averti que le Cid va s'éloigner et qu'une grande partie de l'armée, indignée de son exil, se dispose à le suivre, se résout à le rappeler. Mais ce malheureux prince n'en persiste pas moins dans son aveuglement. Bellido, sous prétexte de lui montrer la porte de la ville qu'il doit lui livrer, l'entraîne dans un lieu écarté et le perce par derrière d'un coup de javelot. Aux cris du monarque mourant accourent ses principaux officiers qui, pleins d'une trop juste inquiétude et ne le trouvant plus dans sa tente, le cherchaient de tous côtés. Le Cid furieux poursuit vivement l'assassin et

ne s'arrête qu'aux portes de la ville où Bellido a eu le temps de se réfugier. Le roi expire, après avoir invoqué le pardon du ciel, celui de son père dont il a méprisé la malédiction, celui de ses frères qu'il a tant persécutés.

La consternation se répand dans l'armée castillane à la nouvelle du crime qui vient d'être commis. A Zamora même, le sentiment qu'elle excite est celui d'une profonde horreur. Bellido est arrêté, on veut le massacrer, on ne diffère son supplice que pour que les Castillans ne puissent pas dire qu'on a voulu l'empêcher de nommer ses complices : « Est-ce donc une » trahison » s'écrie le malheureux, « de porter la main » sur un tyran ? » — « Scélérat », lui répond un de ceux qui le traînent en prison, « le souverain légitime » n'est jamais un tyran. »

Pendant qu'on le jette dans un cachot, les assiégeants rendent à leur roi les honneurs funèbres. Le triste convoi défile devant Zamora. Un guerrier sort des rangs et se dirige vers la ville. Les Castillans, pour venger la mort de D. Sanche, ont décidé qu'un d'entre eux irait défier au combat les habitants de Zamora, qu'ils supposent complices du crime de Bellido. Tous les regards se sont portés vers le Cid, toutes les voix l'ont d'abord désigné comme le champion de la Castille, mais, enchaîné par le serment qu'il a prêté de ne pas porter les armes dans cette expédition, il cède cet honneur à son digne compagnon Diego de Lara. Tout couvert de deuil, monté sur un cheval caparaçonné de noir, portant sur l'épaule un drap mortuaire, un crucifix à la main,

Diego s'approche des murailles pour prononcer les termes du défi.

DIEGO DE LARA.

« Lâches habitants de Zamora, hommes sans foi » et sans loyauté, écoutez-moi, je prends le ciel à » témoin de la vérité de mes paroles. C'est par votre » inspiration, c'est par vos conseils que Bellido a » traitreusement assassiné le roi D. Sanche. Ainsi » donc, j'accuse de trahison la commune même, les » petits et les grands, les vieillards et les enfants, et » les femmes, et les morts, et les vivants, et ceux » même qui ne sont pas encore nés. J'accuse dans » votre Zamora les places, les rues et depuis la » plus humble masure jusqu'au plus superbe palais ; » j'accuse le pain, la viande, l'eau, le vin ; j'accuse » les oiseaux de l'air et les poissons de la rivière : » j'accuse tout ce qui sert à soutenir votre existence. » et je défie au combat quiconque osera soutenir que » Zamora n'a pas eu de part à un crime aussi in- » fâme.

ARIAS GONZALO.

» D. Diego, les paroles que vous venez de pro- » noncer montrent plus de vaillance que d'enten- » dement. Quelle faute ont les petits dans ce qu'ont » pu faire les grands ? En quoi les morts sont-ils » responsables des actions des vivants ? Quel peut- » être, dans Zamora, le crime des rues, des places, » des édifices ? Quelle pensée peut-on attribuer à ce » qui n'a pas de sentiment ? Vous connaissez sans » doute la loi qui porte que celui qui défie une com- » mune est tenu de se battre contre cinq personnes.

DIEGO DE LARA.

» Je le sais, et je suis prêt à me battre contre cinq » cents. Demain, au lever du soleil, je soutiendrai ce » que j'ai avancé. »

Le défi est accepté. C'est contre Arias Gonzalo et quatre de ses fils que Diego de Lara aura successivement à combattre.

Arias veille toute la nuit aux préparatifs du lendemain; il arme lui-même ses enfants et confère au plus jeune l'ordre de chevalerie; il leur recommande de se montrer dignes de leurs ancêtres et de penser que, dans la lutte qui s'apprête, il faut vaincre ou mourir. Malgré leurs pressantes instances, il veut descendre le premier dans la lice, mais l'infante s'y oppose vivement.

L'INFANTE

« Mon père, mon protecteur, renoncez à une telle » pensée, songez que vous êtes l'appui de mon au- » torité, qu'un tel emploi convient mieux à votre » âge, et pardonnez si je vous contrarie.

ARIAS.

» Pouvez-vous me parler ainsi ! si je ne suis plus ce » que j'ai été, je suis encore quelque chose. Je puis » encore tenir une lance, et il n'y a pas longtemps » que j'ai, dans un combat, percé de part en part mon » adversaire. Mes mains n'ont pas perdu toute force, » ma goutte même ne m'arrêtera pas; à défaut de » mes deux pieds, mon cheval m'en prête quatre. Et » fussé-je près de mourir, ce ne serait pas une » excuse suffisante. D. Diego n'a-t-il pas défié jus- » qu'aux morts?

L'INFANTE.

» Mon père, puisqu'il y a cinq champions, soyez
» le dernier.

ARIAS.

» Non, ma fille, non, madame.

L'INFANTE.

» Pourquoi non ?

ARIAS.

» Je me déshonore si je ne parais pas le premier
» dans la lice. Mes fils me cèdent partout la première
» place, et je choisirais la dernière au combat ? ce
» serait une lâcheté..... Donnez-moi une cuirasse,
» mon sang bouillonne dans mes veines.

L'INFANTE.

» Voulez-vous m'abandonner lorsque le chagrin
» m'accable ? Me laisserez-vous seule lorsque j'ai
» plus que jamais besoin d'appui ? Voyez mes larmes,
» écoutez mes plaintes. Rappelez-vous que le grand
» Ferdinand, mon père et votre roi, vous a appelé
» un moment avant d'expirer, qu'il vous a dit : Je
» vous recommande Urraca, que vous lui avez ré-
» pondu : Sire, je vous promets de ne jamais l'aban-
» donner.. .. Ah ! ce que l'honneur vous prescrit,
» c'est de tenir votre parole bien plutôt que de cou-
» rir au combat.

ARIAS.

» Madame, vous déchirez mon cœur, vos prières
» sont des ordres, je dois vous obéir, mais écoutez-
» moi. Si j'hésite à laisser combattre mes fils avant
» moi, c'est que je connais la force et la vaillance de
» D. Diego de Lara. Quel que soit le courage de mes

» enfants je ne suis pas sans crainte, je voudrais re-
» cevoir ses premiers coups; au moins le tranchant
» de son épée, en s'émoussant sur moi, deviendrait
» moins terrible pour eux..... Oh ! mes fils !

L'INFANTE.

» Eh ! ne reconnaissez-vous pas votre fille à ces
» embrassements ? Non, vous ne vous échapperez
» pas de mes bras. »

Vaincu par ces touchantes supplications, Arias consent enfin à céder à ses enfants la première place au champ clos. Bientôt, la trompette donne le signal du combat. Ici, commence une des scènes les plus dramatiques qui existent sur aucun théâtre, scène que Guilen de Castro a imitée des romances, mais qu'il a beaucoup développée et singulièrement embellie.

L'infante, en grand deuil, monte sur un échafaud d'où elle doit assister à la lutte solennelle qui va s'ouvrir. Arias Gonzalo, le cœur plein de tristes pressentiments, est auprès d'elle. A la barrière opposée on aperçoit le Cid, qui fait les fonctions de juge du camp; autour de lui sont rangés les principaux chefs de l'armée castillane. Une foule de guerriers accourent de tous les côtés à ce spectacle imposant.

Le champion de la Castille, Diego de Lara, s'avance, plein de confiance et d'ardeur.

L'INFANTE.

» Qu'il est bien à cheval ! sa vue seule inspire de
» l'effroi.

ARIAS GONZALO.

» Ah ! mes enfants ! Ah, Madame ! Pourquoi m'a-

» vez-vous empêché d'aller le premier le combattre !
» Suis-je destiné à les voir mourir et à leur survivre !

DIEGO DE LARA.

» Puisque j'ai l'obligation de vaincre cinq ennemis,
» je vais planter en terre ces cinq pieux.

LE CID.

» Quelle idée mystérieuse y attachez-vous ?

DIEGO DE LARA.

» Ils m'aideront à me rappeler le nombre de ceux
» que j'aurai tués. J'arracherai un de ces bâtons à
» mesure que je terrasserai un de mes ennemis. »

Un des fils d'Arias s'avance dans la lice.

ARIAS (à l'Infante).

» Il s'incline pour saluer votre Altesse.

L'INFANTE.

» Donnez-lui votre bénédiction pendant qu'il
» baisse la tête.

ARIAS.

» Il est vaillant. Oh ! si l'expérience pouvait aider
» son courage !

L'INFANTE.

» Vous le verrez victorieux.

ARIAS.

» Si je le croyais !..... On partage entre eux le so-
» leil..... On leur donne des lances..... Que ne puis-je
» l'avertir de choisir la sienne aussi pesante qu'un
» chêne ! Elle serait mieux assurée à l'arçon..... On
» baisse sa visière..... Que Dieu le conduise !

L'INFANTE.

» Le cœur me manque... où allez-vous, mon père ?

ARIAS.

» Il me semble que mon âme s'envole avec les pieds » de son cheval..... Qu'il a bien rompu sa lance !...

L'INFANTE.

» Le choc a été terrible..... Ils tirent leurs épées.....

ARIAS.

» Mon fils va montrer tout son courage .... Que » la lutte est acharnée ! Ah ! si je pouvais le diriger ! » J'aurais porté ce coup plus à propos..... Pierre a » plus d'ardeur, Madame, mais Diego de Lara combat » avec plus d'adresse.

L'INFANTE.

» Lequel vaut le mieux !

ARIAS.

» Hélas ! dans le métier des armes, l'expérience » l'emporte sur le courage..... Ah !..... Pierre est » mort.. ..

L'INFANTE.

» Infortunée que je suis !... C'est mon malheur qui » le tue...

ARIAS.

» Ne pleurez pas, Madame, vos larmes retardent » la vengeance. Il est mort honorablement, il n'est » pas à plaindre. (*A part.*) Il faut cacher ma douleur, » qu'on ne dise pas que je suis faible comme une » femme.

DIEGO DE LARA.

» Arias, envoie-moi un autre de tes fils, j'ai dépêché » le premier.

ARIAS.

» Je le prépare.

DIEGO DE LARA.

» Je l'attends.

ARIAS.

» D. Diego, qu'il te suffise de vaincre et de tuer.
» Pourquoi m'affliger par tes paroles ?

L'INFANTE

» Vous avez plus de bravoure que de courtoisie et
» de compassion, D. Diego.

DIEGO DE LARA.

» Je venge mon roi, la colère m'aveugle et me
» rend furieux.

LE CID.

» Oui, mais n'oubliez pas que la courtoisie n'a ja-
» mais rendu le courage moins redoutable... Venez
» vous reposer.

DIEGO DE LARA.

» Vous auriez raison si j'étais fatigué. »

Le second fils d'Arias, avant de descendre dans la lice, demande la bénédiction de son père.

ARIAS.

» Mon fils, la mort de ton frère doit t'animer da-
» vantage encore. Il est mort en digne chevalier ; va
» lui payer, en le vengeant, l'exemple qu'il t'a donné.
» Sois maître de ton courage ; D. Diego vient de nous
» apprendre par une triste expérience comment l'a-
» dresse triomphe de la valeur. Rappelle-toi bien que
» la force sans adresse ne suffit pas pour combattre
» à cheval, qu'on ne combat pas seulement avec
» l'épée, mais avec les rênes, avec l'éperon... Que la
» colère ne t'emporte pas, ne frappe jamais un coup
» sans regarder où tu le diriges. Un seul coup frappé

» avec intention vaut mieux que dix lancés au ha-
» sard... »

Le jeune guerrier s'éloigne, la trompette retentit de nouveau, l'infante frémit.

ARIAS

« Oh ! si le ciel qui voit combien mes intentions
» sont droites voulait se contenter de m'avoir enlevé
» un de mes enfants ! Du premier choc, il a perdu la
» meilleure partie de sa cuirasse... Il saisit vailla-
» ment son épée, mais il est désarmé... Comment
» éviterait-il son malheur ?... Mon fils, mon fils,
» prends garde à toi... Je me meurs... D. Diego se
» borne encore à se défendre, mais il cherche le dé-
» faut de ta cuirasse..... Il l'a trouvé... J'ai perdu
» deux enfants.....

DIEGO DE LARA.

» Un autre, D. Arias, celui-ci a reçu son compte.

RODRIGUE ARIAS.

» Me voici, me voici.

DIEGO DE LARA.

» Je t'attends.

LE CID

» Tant de paroles vont mal aux braves.

DIEGO DE LARA.

» Viens achever de rougir la garde de mon épée.

LE CID.

» Ne voyez-vous pas que beaucoup faire et beau-
» coup parler ne vont pas bien ensemble ?

ARIAS.

» Mon fils, je n'y puis plus tenir, je descendrai avec
» toi dans la lice ; plus près de toi, je pourrai te di-

» riger, mon souffle, ma voix t'animeront. Permettez-
» le, Madame.

L'INFANTE.

» Oui, Arias, je ne vous retiendrai plus, ce n'est
» plus le temps de trembler et de s'attendrir, le feu
» de la vengeance a séché les pleurs de la tendresse,
» il me semble que mon cœur s'est endurci, que mon
» âme s'est fortifiée. Allez, Rodrigue, allez venger
» votre père et vos frères.

ARIAS.

» Et pour t'animer à venger tes frères, regarde
» leur sang qui couvre l'épée et les mains de ton
» vaillant ennemi. Ne pense qu'à ton honneur. Ouvre
» les yeux au danger, mais ferme ton cœur à la crainte.
» Affermis-toi sur ta selle. Invoque d'abord l'aide de
» Dieu. Pique ton cheval lorsqu'il en sera temps,
» porte ta lance d'une main assurée, manie ton épée
» avec dextérité... Et tout cela, hélas ! servira de
» bien peu si le bonheur te manque !

RODRIGUE ARIAS.

» Vous semblez douter de ce que je ferai. N'ai-je
» pas depuis longtemps appris à l'Espagne que je sais
» vaincre et donner la mort ? Il m'est pénible, mon
» père, que ce soit vous qui puissiez me méconnaître.
» Plût à Dieu que j'eusse précédé mes frères dans le
» champ clos ! »

Le combat s'engage. La fortune reste quelque temps indécise entre les deux héros, leur sang coule. L'épée de Diego de Lara brise le casque de Rodrigue Arias, mais celui-ci, d'un coup plus décisif, coupe les rênes et fend la tête du cheval de son adversaire. Le

coursier expirant emporte au-delà de la barrière son maître qui ne peut plus le diriger.

Rodrigue Arias mortellement blessé tombe entre les bras de son père. Diego de Lara veut rentrer dans la lice pour achever sa victoire, mais on lui crie qu'il est vaincu puisqu'il est sorti de l'enceinte du champ clos. Une vive contestation s'élève. On décide enfin, par accommodement, que Zamora est purgée de l'accusation intentée contre elle, mais que Diego de Lara est victorieux. Rien de plus pathétique que le désespoir de Lara dont l'orgueil regarde une victoire incomplète comme une défaite honteuse ; rien de plus touchant que l'exaltation héroïque du jeune Rodrigue qui, au moment de rendre le dernier soupir et pouvant à peine proférer quelques mots, ne pense qu'à demander quel est le vainqueur. Pour compléter leur justification, les habitants de Zamora livrent Bellido au supplice des régicides.

Un messager est allé porter au frère du roi, au roi de Léon, Alphonse, retiré à Tolède depuis sa défaite, la nouvelle du grand événement qui l'appelle au trône de Castille. Accueilli dans les premiers moments par le roi maure, Ali Maimon, avec une généreuse hospitalité, il est devenu ensuite l'objet des défiances de ce souverain qui craint que, de retour en Castille, il ne profite, pour attaquer Tolède, des renseignements qu'il a pu recueillir sur la situation de cette place. Ali Maimon veut d'abord le faire périr, et s'il renonce ensuite à ce cruel projet, ce n'est que dans l'intention de l'emprisonner. Mais avec l'aide d'une princesse maure, la belle

Zaïde, dont il a réussi à toucher le cœur et qui l'accompagne dans sa fuite, Alphonse échappe à tous ces dangers. Il arrive devant Zamora, où les assiégeants et les assiégés le reçoivent avec une égale joie.

Tous les grands lui prêtent le serment de fidélité. Le Cid seul se tient à l'écart.

ALPHONSE.

« D. Rodrigue de Bivar, pourquoi gardez-vous seul
» le silence ?

LE CID.

» Écoutez, Sire, les motifs qui m'empêchent de
» vous prêter serment ; ils n'ont rien qui doive vous
» offenser. On a osé répandre le bruit insensé que
» j'ai été complice, pour vous, de la mort de votre
» frère. Il faut prouver que cette accusation est
» fausse.

ALPHONSE.

» Et comment ?

LE CID.

» En mettant la main sur le crucifix.

ALPHONSE.

» Je prêterai le serment, qui osera le recevoir ?

LE CID.

» Moi, qui ne connais pas la crainte.

DIEGO DE LARA.

» Ses yeux lancent des éclairs. »

On apporte et on place devant le roi un verrouil de bois placé sur une arbalète et surmonté d'un crucifix.

LE CID

» Alphonse, puissiez-vous être tué, non avec des

» épées dorées, mais avec des couteaux de la montagne, non par des nobles des Asturies, mais par des *vilains* étrangers à la Castille, par des hommes qui portent des sandales et non des souliers, des manteaux d'une grossière étoffe, et non d'un drap délicat, puissent-ils vous arracher le cœur par le côté gauche, si vous avez eu part, si vous avez consenti à la mort de votre frère. Le jurez-vous ?

ALPHONSE.

» Je le jure, j'en prends le ciel à témoin.

LE CID.

» Puissiez-vous mourir comme votre frère, percé de part en part avec un javelot aigü par un autre Bellido, si vous avez donné l'ordre, si vous avez eu connaissance de la mort de D. Sanche, et dites : ainsi soit-il !

ALPHONSE.

» Ainsi soit-il !

LE CID.

» Mettez la main sur votre épée, jurez, foi de chevalier, que vous n'avez ni préparé, ni ordonné, pas même en pensée, la mort que pleure toute la Castille. Le jurez-vous ?

ALPHONSE.

» Je le jure. Mais sachez, Cid, que presser un roi de la sorte, c'est peu de respect de la part d'un sujet. Est-il raisonnable à vous de vous montrer si hardi envers celui dont vous devrez ensuite baiser les mains à genoux ?

LE CID.

» Cela pourra avoir lieu si je deviens votre sujet.

ALPHONSE.

» Eh ! que m'importe que vous le deveniez ou non !
» Ne me répondez pas.

LE CID.

» Je me tais et je pars.....

LE ROI.

» Partez, qu'attendez-vous ?

LE CID.

» Je pars pour vaincre des rois et conquérir des
» royaumes. »

L'infante s'efforce d'apaiser le Cid. Arias Gonzalo représente au roi combien il lui importe, lorsque la couronne n'est pas encore bien affermie sur sa tête, de ne pas irriter un homme aussi puissant. Ces sages remontrances sont écoutées. Le Cid consent à faire sa soumission, et le roi, après lui avoir déclaré qu'il veut recevoir de sa main la couronne, annonce à sa sœur et à ses sujets qu'il va épouser Zaïde à qui il doit la vie et la liberté et qui vient d'embrasser le christianisme.

Ainsi se termine cette belle comédie, ou plutôt ce tableau si frappant d'une époque reculée de l'histoire espagnole. A l'exception de quelques détails que nous indiquerons bientôt, tout y est naturel, tout y est vrai. Le moyen âge y respire tout entier. Ce sont bien là, autant que la poésie peut les admettre, ses mœurs, ses préjugés, ses formes, son langage. Guilen de Castro échappe ici au reproche justement adressé à la plupart des poètes dramatiques de son pays, de prêter à quelques égards aux Espagnols de tous les siècles les habitudes et les idées de leurs contempo-

rains. Inspiré par les *romances* sur lesquelles il s'appuie constamment, il se transporte avec un rare bonheur dans les temps chevaleresques, il s'empreint de leur couleur. Ainsi, par exemple, ce n'est pas la royauté despotique et presque adorée du XVIIe siècle qu'il nous montre dans la personne des Sanche et des Alphonse ; il nous fait voir en eux des monarques féodaux, obligés de compter avec leurs puissants vassaux, ne pouvant réclamer leur coopéra ion que dans une certaine mesure et moyennant certaines conditions. Les exigences capricieuses de l'honneur, lié à des serments contradictoires, entraîne parfois le sujet le plus loyal à refuser ses services à son souverain, à combattre même contre lui, et cette désobéissance, cette hostilité, toujours accompagnée de formules respectueuses, se concilie avec la fidélité la plus scrupuleuse et la plus délicate. Guilen de Castro est si bien entré dans ce singulier ordre d'idées, il s'en est si complètement pénétré en nous le retraçant, qu'il en fait presque disparaître à nos yeux le caractère étrange et qu'il parvient à nous identifier avec la manière de sentir et de raisonner de ses personnages.

Ce qui n'est pas moins admirable dans son drame, c'est la beauté des caractères, c'est l'art avec lequel ils sont développés et soutenus. On les voit, dans le cours de la longue action qu'il expose devant nous, se modifier avec le temps et les circonstances, et néanmoins ils conservent toujours le type primitif qu'il leur a donné lorsqu'il nous les a présentés pour la première fois. Qui ne reconnaîtrait dans le roi D. Sanche, dans ce persécuteur acharné de ses frères

et de ses sœurs, le même prince dont l'enfance sombre et violente effrayait la vieillesse de son père ? Qui ne reconnaîtrait dans le Cid, campé devant Zamora, ce Rodrigue qui a fait ses premières armes contre le comte d'Orgaz ? La maturité des années et celle de la gloire ont imprimé plus de gravité à son esprit et à son langage, sa valeur est aujourd'hui tempérée par la prudence, mais c'est toujours la même générosité, la même modération dans la fortune, le même dédain du danger, le même mépris de la faveur dès que la voix de l'honneur et du devoir se fait entendre à lui ; une rude et naïve franchise est encore l'expression des sentiments d'indignation et de colère que lui inspirent l'injustice et la bassesse. Arias Gonzalo, si chevaleresque, si désintéressé dans son dévouement à l'infante, conservant sous les glaces de l'âge tant de sensibilité et néanmoins surmontant avec un si mâle courage les affreuses douleurs qui déchirent son cœur paternel, Arias Gonzalo est, s'il est possible, plus grand, plus héroïque encore que le Cid, et peut-être faut-il le considérer comme le véritable héros de cette comédie. Quelques-unes des scènes où il figure atteignent les dernières limites du pathétique. Moins accompli que le Cid et Arias, Diego de Lara n'est pourtant pas un guerrier vulgaire : sa droiture, son courage à toute épreuve, son ardeur effrénée pour les combats font comprendre que le Cid puisse le préférer à ses autres compagnons d'armes, tout en regrettant de ne pas trouver en lui une générosité dont la nature lui a refusé le germe. A côté de ces héros, le traître Bellido forme un con-

traste bien frappant : il attache fortement notre imagination par le mélange des sentiments dont il est animé; il semble qu'une fatalité plane sur lui, qu'elle l'entraîne à accomplir l'arrêt de la Providence, qu'à cet effet, elle jette dans son âme lâche et perfide quelques étincelles d'un enthousiasme sincère, d'un patriotisme ardent quoique dépravé; c'est bien là la terrible et mystérieuse puissance du fanatisme politique.

Nous devons remarquer que le mariage romanesque du roi Alphonse avec une princesse maure n'est pas une invention de Guilen de Castro, d'anciennes chroniques en font mention, et bien que leur témoignage n'ait pas paru suffisant aux historiens modernes pour constater un fait aussi extraordinaire, le poète pouvait s'en contenter. Aussi le séjour d'Alphonse à Tolède, ses amours avec Zaïde, occupent-ils, dans la seconde partie de *la Jeunesse du Cid*, une place assez considérable, mais nous nous sommes borné à en indiquer les principales circonstances parce que nous n'avons pas trouvé, dans cette portion du drame, la vérité de mœurs et de caractères qui en distinguent toutes les autres parties. Il est remarquable que les Espagnols, qui ont si souvent fait figurer les Maures dans leurs poésies, n'aient jamais su nous peindre les habitudes et les idées de cette nation. Sous le costume arabe, ce sont toujours des Castillans qu'ils nous montrent. On a peine à comprendre cette ignorance complète du mode d'existence d'un peuple avec lequel leurs ancêtres avaient eu, pendant tant de siècles, et à des époques

encore bien récentes, des relations si directes et si multipliées; mais quel qu'en soit le motif, on chercherait vainement, dans les poètes castillans, la moindre indication tant soit peu exacte sur l'état social des Maures. Tout ce qu'ils nous en disent n'est qu'un amas d'absurdes disparates. On est d'autant plus fondé à s'en étonner qu'à l'époque même où vivaient Lope de Vega et Guilen de Castro, rien n'était plus à la mode, surtout parmi les rimeurs secondaires, que de chanter la bravoure et la galanterie de ces infidèles; c'était une véritable manie dont le satirique Quevedo se raillait avec sa causticité ordinaire. Le nombre des romances, composées sur des guerriers imaginaires de Grenade et de Cordoue, sur leurs exploits chevaleresques, sur leur constance amoureuse, la beauté, les rigueurs et les caprices de leurs maîtresses, est quelque chose de prodigieux. Si ces romances brillent souvent par la grâce et l'esprit, elles ne se distinguent pas également, nous le répétons, par le mérite de la couleur locale, et c'est une erreur vraiment amusante que celle d'un critique étranger qui les a prises pour des traductions de chants arabes. On doit supposer qu'il ne les avait pas lues.

En joignant aux deux drames de Guilen de Castro une autre comédie intitulée *Vie et mort du Cid Campeador*, on formera une trilogie complète sur le héros castillan. L'action de cette comédie, composée par un poète inconnu (1), commence précisément où

(1) Nous l'avons vu quelque part attribuée à Zarate, poète du temps de Philippe IV.

finit celle de la seconde partie de la *Jeunesse du Cid*. Le roi Alphonse conserve au fond de son cœur un profond ressentiment du serment qu'il a été forcé de prêter en montant sur le trône ; des courtisans malveillants s'en aperçoivent et s'attachent à l'irriter contre le guerrier dont la gloire et la puissance excitent leur envie. Ils profitent pour cela, avec beaucoup d'art, de toutes les circonstances qui se présentent. Les Maures ont fait une irruption en Castille. En l'absence du roi, le Cid a cru devoir, sans attendre son autorisation, les combattre, les repousser et reporter la guerre et la dévastation sur leur territoire. Les courtisans transforment ces glorieux exploits en un acte d'insubordination ; ils accusent le Cid de vouloir se rendre indépendant, de mépriser l'autorité royale, de séduire et d'embaucher les soldats du roi pour les entraîner dans ses expéditions. Indigné de ces accusations et de l'impression qu'elles font sur son souverain, le Cid se justifie avec chaleur, il accable ses calomniateurs des expressions d'un juste mépris, il rappelle orgueilleusement ses services. Ce langage un peu fier de la loyauté méconnue, de l'honneur offensé, se traduit, dans l'esprit prévenu d'Alphonse, en d'insolentes forfanteries. Le Cid est exilé. Il s'en console en battant de nouveau les Maures, il envoie à son ingrat souverain les dépouilles des vaincus. Les courtisans s'empressent de montrer au roi, dans ce témoignage de fidélité et de dévouement, une bravade déguisée, une nouvelle sorte de dérision et d'insulte. A force de vaincre et d'ajouter de nouvelles

conquêtes aux états d'Alphonse, le Cid réussit pourtant à apaiser la colère de ce monarque ; il couronne enfin tous ses exploits en s'emparant de Valence, et il y meurt, chargé de gloire et d'années, au moment où une armée maure s'approche pour reprendre cette place. Avant d'expirer, il recommande aux siens de tenir sa mort secrète, de placer son cadavre tout armé sur son fameux cheval Babieca et de le présenter à l'ennemi dans la bataille qui va avoir lieu. Son seul aspect suffit pour jeter la terreur dans l'armée des infidèles qu'il a si souvent vaincus, et Valence est sauvée (1).

Tous ces faits sont puisés dans les romances, aussi bien que d'autres incidents que le poète y a mêlés, mais si, quelquefois, en imitant de bien près ces chants du moyen âge, il y a trouvé des inspirations énergiques et naïves, trop souvent il les défigure par des déclamations d'une emphase et d'une affectation toutes gongoriques ou par des inventions forcées, dénuées de toute espèce de vraisemblance et d'intérêt. Tel est le rôle d'une princesse Altisidore qui commande les armées du roi maure de Valence, qui, à la tête d'une troupe d'amazones, se signale par d'incroyables faits d'armes, et que les Maures comparent *à Pallas et à Vénus*. On voit que la *Vie et la mort du Cid* n'a rien du caractère de vérité et de couleur historique que nous avons admiré dans les deux ou-

(1) Remarquons en passant que, d'après les chroniques arabes, le Cid s'empara en effet de Valence, mais pour son compte personnel, et que peu après sa mort, elle retomba au pouvoir des infidèles.

vrages de Guilen de Castro. Elle est pourtant restée au théâtre tandis que les drames de Castro en ont disparu : nouvel exemple de ces bizarreries et de ces injustices littéraires plus communes en Espagne que partout ailleurs.

CHAPITRE XXI

AUTRES CONTEMPORAINS DE LOPE DE VEGA. — MIRA DE MESCUA. — VELEZ DE GUEVARA, ETC.

C'est une chose prodigieuse que le nombre des poètes dramatiques qui, au commencement du XVIIe siècle, marchaient sur les traces de Lope de Vega, imitaient sa manière et, sans l'égaler dans la faveur publique, obtenaient aussi de nombreux, quelquefois d'éclatants succès. La plupart étant aujourd'hui complètement oubliés, même en Espagne, nous ne nous arrêterons pas longtemps à les caractériser. Quelques indications succintes nous suffiront, même pour les plus marquants.

Le docteur Mira de Mescua, chapelain de Philippe III et de Philippe IV, que Cervantes appelait la gloire de l'Espagne, que Lope de Vega, dans un de ses ouvrages, désigne, aussi bien que Guilen de Castro, comme lui disputant à lui-même l'honneur d'ourdir avec le plus d'habileté les intrigues comiques, que, dans l'âge suivant encore, un célèbre critique, Nico-

las Antonio, semblait mettre sur la même ligne que Lope, Mira de Mescua est peut-être celui de ces poètes secondaires à qui on a prodigué le plus de louanges. On a beaucoup vanté sa noble gravité, l'harmonie, l'énergie, la propriété de son style. Quelques-uns de ses ouvrages, sans avoir rien de saillant ni de très original, se lisent encore avec plaisir. Il y a de l'intérêt dans le *comte Alarcos* dont le sujet, emprunté à une romance, est à peu près celui que Lope de Vega a traité dans la *Nécessité déplorable*, un mari contraint par la tyrannie à faire mourir une femme qu'il adore pour épouser une princesse qu'il n'aime pas, mais qui est éprise de lui. S'il y a plus d'art et de talent dans l'œuvre de Lope, peut-être la naïveté qui caractérise le drame de Mira de Mescua va-t-elle mieux à l'étrangeté de ce sujet.

Louis Velez de Guevara, mort en 1646, était, dit-on, fort aimé de Philippe IV et occupait un emploi dans sa maison. Célèbre par son roman du *Diable boiteux* que Lesage a immortalisé en l'imitant, il obtint aussi une grande réputation comme poète dramatique. Il a composé quatre cents pièces de théâtre dont beaucoup existent encore. Ses contemporains admiraient également en lui, suivant la nature de ses compositions, sa force comique et la pompe et la majesté de son style. Les rares lecteurs de ce qui nous reste de ses ouvrages sont aujourd'hui moins indulgents à son égard : ils l'accusent d'enflure, de mauvais goût ; ils lui reprochent d'avoir porté souvent, dans le choix de ses sujets, ces conceptions bizarres, forcées, horribles et puériles tout à la fois, qui distinguaient l'école

immédiatement antérieure à Lope de Vega, celle des Virues et des Cueva. Quelquefois, cependant, il a rencontré des inspirations plus heureuses et vraiment tragiques. Le plus connu de ses drames, on peut même dire le seul qui ne soit pas aujourd'hui complètement oublié, c'est celui qu'il a intitulé *Régner après la mort*. Il roule sur les malheurs d'Inès de Castro et contient plusieurs scènes très pathétiques. Ce beau sujet, popularisé par le Camoens et chanté par les romanciers espagnols, avait déjà, avant Guevara, et même quelque temps avant l'époque où Lope de Vega s'empara du théâtre, fourni à un moine appelé Jérome Bermudez la matière d'une *tragédie* qui offre, dans un cadre informe, des beautés d'un ordre vraiment supérieur, mais qui ne paraît pas avoir été destinée à la scène. On a d'ailleurs lieu de croire que c'était, à peu de chose près, la traduction libre d'un drame portugais.

Après Mira de Mescua et Velez de Guevara, nous nous bornerons à nommer le docteur Ramon, que Cervantes semble désigner comme ne le cédant qu'à Lope de Vega sous le rapport de la fécondité, Miguel Sanchez, remarquable pour l'esprit d'invention et les intrigues habilement ourdies, le chanoine Tarraga, célèbre alors par son imagination ingénieuse, Aguilar par sa finesse, etc. Il serait aussi facile que superflu d'allonger cette énumération. Il nous suffira de dire que les ouvrages de ces poètes, ceux du moins qui ont survécu et que nous avons parcourus, sont tous jetés dans le moule consacré par les chefs-d'œuvre de Lope. Seulement, l'enfance de l'art s'y

fait bien plus sentir et on s'étonne d'y trouver parfois tant de pauvreté, de grossièreté même dans le plan de l'action et la peinture des caractères, unies à une versification si harmonieuse, à un langage si élégant et si poli.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE XXII

TIRSO DE MOLINA

A travers tant de noms obscurs de ces contemporains de Lope de Vega, nous arrivons à un des poètes dramatiques les plus éminents de l'Espagne, à celui, peut-être, dont le génie a le caractère le plus original, à Tirso de Molina.

Son véritable nom était Gabriel Tellez. Il était moine de la Merci. Cette circonstance, rapprochée de la nature de ses drames, fait comprendre qu'il ait cru devoir se couvrir du voile, d'ailleurs très transparent, du pseudonyme. Il est vrai que lorsqu'il prit l'habit religieux à l'âge de cinquante ans, la plupart de ses comédies étaient déjà composées, mais on croit qu'antérieurement à cette époque il avait déjà reçu les ordres sacrés. Né à Madrid vers l'an 1570, huit ans après Lope de Vega dont il fut, dit-on, l'ami et pour qui il professait une grande admiration, il mourut en 1648, à Soria, dans un couvent dont il était depuis

peu devenu le supérieur. Le souvenir de ses travaux plus que profanes ne l'avait pas empêché d'être appelé, dans les dernières années de sa vie, aux fonctions les plus actives et aux emplois de confiance de la carrière monastique, à ceux de prédicateur, de professeur de théologie, de qualificateur, d'historiographe. S'il faut en croire le témoignage d'un écrivain contemporain, la supériorité qui distingue ses œuvres poétiques ne l'aurait pas abandonné dans les compositions si différentes auxquelles il consacra les dernières années de sa longue existence.

Avec Lope de Vega, Calderon et Moreto, Tirso de Molina occupe, parmi les poètes dramatiques de l'Espagne, un rang qui le place tout à fait hors de ligne. C'est d'ailleurs le seul rapport qui existe entre lui et ces trois grands poètes ; son génie est d'une nature si singulière qu'il ne comporte, pour ainsi dire, aucune comparaison.

Il ne faut chercher dans ses comédies ni l'art de disposer un sujet avec régularité, ni celui d'enchaîner, de préparer les incidents de manière à les rendre vraisemblables. Bien plus encore que Lope de Vega, il semble avoir méconnu l'importance de ce genre de mérite qui constitue pourtant un des éléments principaux de la perfection du talent dramatique. Il ne faut lui demander non plus ni ce bonheur d'invention qui distingue Lope, ni l'habileté à varier les caractères, ni une élévation, une pureté de sentiment auxquelles il paraît avoir été tout à fait étranger. Soit par l'effet de sa propre nature, soit par celui de ses habitudes sociales, il est certain qu'on

trouve dans ses écrits l'empreinte d'une grossièreté de mœurs qui fait un étrange contraste avec la délicatesse exquise de la plupart des maîtres de la scène espagnole. Chez lui, les situations sont parfois d'une immoralité révoltante, les plaisanteries descendent trop souvent jusqu'à l'obscénité. L'amour, tel qu'il le conçoit, n'est pas ce sentiment tendre et dévoué qu'on admire dans Lope, ce n'est pas non plus cette exaltation chevaleresque et métaphysique tout à la fois qui plait tant chez Calderon. Tirso ne voit dans l'amour que le désordre des sens et tout au plus celui de l'imagination. Ses héroïnes, à très peu d'exceptions près, se font remarquer par un dévergondage effronté que rendent à peine supportable les séductions de la grâce piquante dont il a soin de les parer.

Voilà sans doute de grandes imperfections, mais elles s'effacent en quelque sorte devant les rares qualités qui donnent aux ouvrages de Tirso une physionomie si particulière. Il est supérieur à tous ses rivaux par la richesse et la variété de sa poésie. Nul n'a possédé comme lui le secret des innombrables ressources de la belle langue castillane; nul n'a su la manier avec cette merveilleuse facilité et en faire un instrument aussi souple, aussi flexible. Ses dialogues sont un modèle achevé de naturel, de grâce et de malice. L'esprit qu'il y répand à pleines mains est de cette nature saine et vigoureuse qui constitue la véritable force comique. Sans doute, Tirso a peu de scrupules sur les moyens d'amener des effets aussi puissants : tout y est sacrifié, convenances, vraisemblance, possibilité même ; mais le

plaisir qu'on éprouve à voir se développer en liberté cette ingénieuse et brillante imagination est si vif qu'on lui pardonne les expédients bizarres et pourtant monotones par lesquels elle s'ouvre trop souvent la carrière.

La renommée de Tirso n'a pas échappé à ces vicissitudes plus fréquentes dans l'histoire de la littérature espagnole que dans aucune autre. Irrégulier et incorrect comme Lope de Vega dans la forme de ses drames et de plus complètement étranger, antipathique même à la délicatesse exagérée de pensées et de sentiments qui commençait à prévaloir sur la scène, il dut, dès le règne de Philippe IV, être jugé moins favorablement par la génération nouvelle dont le goût raffiné jusqu'à la subtilité repoussait comme triviale et grossière la simplicité relative de l'âge précédent. Plus tard, lorsque l'école française fit invasion sur le théâtre espagnol, Tirso de Molina, comme Lope de Vega, disparut complètement de la scène. Ses comédies étaient tombées dans l'oubli le plus absolu, et ce n'est qu'à une époque très rapprochée de nous qu'on s'est hasardé à remettre en lumière quelques-unes des plus remarquables. Cette tentative a eu un plein succès. Le public a accueilli avec enthousiasme ces charmantes compositions où il s'est étonné de trouver, après deux siècles, tant de grâce et de fraîcheur, et de tout l'ancien théâtre espagnol, ces comédies sont maintenant, elles étaient du moins il y a peu d'années, celles qu'on jouait le plus souvent à Madrid, qui y obtenaient le plus d'applaudissements.

Mais si Tirso est remonté, en Espagne, au rang

élevé dont il n'aurait jamais dû déchoir, si son nom y est redevenu glorieux et populaire, il a été moins heureux de l'autre côté des Pyrénées. Il est resté presque complètement inconnu des critiques étrangers qui ont écrit sur le drame espagnol. La plupart ne l'indiquent même pas, et si quelques-uns font mention de lui, c'est en termes si concis, si vagues, si inexacts qu'on s'aperçoit facilement qu'ils n'ont eu sous les yeux aucune de ses pièces. Eussent-ils, d'ailleurs, essayé de les lire, il leur aurait certainement été impossible de les apprécier et même de les comprendre. Tirso, par la nature des sujets qu'il a traités, par le tour de ses plaisanteries, par ses continuelles allusions à l'histoire, aux traditions, aux usages, aux locutions familières de son pays et de son temps, est essentiellement espagnol et espagnol du XVII[e] siècle. Cela est si vrai qu'il y a, dans ses ouvrages, beaucoup de passages vraiment inintelligibles aujourd'hui, même à Madrid, pour quiconque n'a pas fait une étude approfondie de l'histoire et de la langue castillane, beaucoup d'autres qui ne peuvent être entendus qu'à l'aide d'une connaissance minutieuse des localités et des caractères distinctifs des populations diverses dont se compose la monarchie péninsulaire. Ce sont là des choses qu'il est impossible d'apprendre ou de deviner hors de l'Espagne. C'est dire assez que Tirso ne peut être vraiment senti et goûté qu'à Madrid, et qu'à Madrid même, où pourtant il s'est opéré en sa faveur une si forte réaction, il ne peut être complètement apprécié à certains égards que par un assez petit nombre de personnes.

CHAPITRE XXIII

TIRSO DE MOLINA. — DRAMES HISTORIQUES. — DRAMES RELIGIEUX

En Espagne, les écrivains dramatiques se sont généralement signalés par leur étonnante fécondité; Tirso, sous ce rapport encore, est un des plus remarquables. Près de trente ans avant sa mort, il avait déjà composé trois cents pièces de théâtre; quatre-vingt seulement ont été conservées. Dans ce grand nombre figurent, outre les comédies d'intrigue, base principale de sa renommée, beaucoup de drames historiques qui sont loin d'être sans mérite. La *vengeance de Thamar*, dont le livre des rois lui a fourni la matière, est empreinte en quelques endroits de ce caractère à la fois poétique et terrible auquel on reconnaît le génie tragique. C'est, d'ailleurs, une des œuvres les plus étranges de l'ancien théâtre espagnol. Tirso, comme pour y accumuler toutes les inconvenances, n'a pas craint de mettre *sous les yeux* du spectateur, les plus déplorables

aventures de la famille de David, Thamar déshonorée par son frère Amon, ce même Amon égorgé par son autre frère Absalon, et de mêler à ces horreurs des plaisanteries empruntées aux usages et aux idées modernes, par exemple, une consultation de médecins qui offre de singulières analogies avec une scène bien connue de Molière.

La *Femme prudente* (*la prudencia en la muger*) présente un tableau fidèle et animé des luttes de la royauté et de l'aristocratie castillanes pendant le moyen âge. Dans *Sixte Quint* ou le *Choix par la vertu*, on suit avec intérêt le développement du caractère à la fois pieux, austère et ambitieux que le poète, d'accord avec l'histoire, prête à cet illustre pontife, son contemporain. Les *Exploits des Pizarres* (1) reproduisent avec une vérité frappante l'indomptable énergie, l'esprit aventureux, les passions effrénées des premiers conquérants de l'Amérique, l'admiration qui s'attachait à leurs succès et les fabuleuses exagérations qu'y mêlait la crédulité populaire. On trouve, dans tous ces ouvrages, de la poésie, des traits ingénieux et parfois un talent remarquable à tirer parti des traditions et des circonstances locales pour donner au sujet une couleur historique assez mal soutenue, il est vrai, dans d'autres endroits. Néanmoins il n'en est pas un seul qui soit resté au théâtre ou qu'on lise habituellement, parce que la composition générale en est

(1) Tirso a composé sous ce titre trois pièces qui se continuent l'une l'autre : c'est ce qu'on a appelé depuis une trilogie.

très défectueuse, parce que l'intérêt, au lieu de se rattacher à une action unique ou principale, s'y perd dans la multitude des personnages et des incidents inutiles, parce qu'enfin ce sont plutôt, dans leur ensemble, des chroniques dialoguées confuses et prolixes que de véritables drames.

Les comédies religieuses de Tirso, celles dont il a puisé le sujet dans la vie des saints, donnent lieu à peu près aux mêmes observations. La plus remarquable porte un titre qu'il est assez difficile de traduire en français : *El condenado por desconfiado*, c'est-à-dire *l'homme damné pour avoir désespéré*. L'idée en est frappante et ne manque pas de profondeur. Un ermite, qui a passé dix années dans la prière et dans les austérités du désert, se laisse entraîner à douter des promesses célestes et de l'avenir que Dieu lui réserve dans l'éternité. Le démon, saisissant avec empressement ce moment de faiblesse, réussit par ses insinuations perfides, par ses conseils décevants à jeter dans l'âme de l'ermite les germes du désespoir. Le malheureux en vient bientôt à se regarder comme prédestiné aux flammes infernales. Pour s'étourdir, pour se venger en quelque sorte, il se précipite dans tous les excès. Il meurt enfin, couvert de crimes, dévoré de remords, mais n'osant, ne voulant pas faire à la clémence divine un appel dont il n'attend plus rien. Dans le même moment, un brigand, un assassin, un homme dont la vie entière n'a été qu'un tissu de forfaits, mais qui n'a jamais entièrement désespéré de la bonté de Dieu, expire sur un échafaud, repentant et

contrit. Son âme, portée par les anges, s'élève vers le ciel, et celle de l'ermite est plongée dans l'abîme. Une telle conception caractérise d'une manière trop frappante le catholicisme espagnol de cette époque pour que nous n'eussions pas cru devoir la signaler alors même qu'elle n'eût pas fourni à Tirso de très belles inspirations malheureusement mêlées de grandes extravagances et d'indignes bouffonneries. Il règne dans cette œuvre étrange une ardeur de foi et de charité, une exaltation pieuse dont l'expression vraiment entraînante forme un contraste singulier avec la manière habituelle de l'auteur. Il ne semble pas, d'ailleurs que, de son temps, ce contraste parût aussi extraordinaire : on peut le supposer, du moins, en lisant, dans les approbations motivées par lesquelles les censeurs ecclésiastiques autorisaient la publication des diverses parties de son théâtre, qu'ils n'y ont trouvé *rien de contraire à la religion et aux bonnes mœurs, rien qui ne fût propre à récréer honnêtement les esprits studieux et à prémunir la jeunesse contre les dangers du monde*. Nous allons voir quelles étaient les œuvres auxquelles s'appliquait cette bienveillante qualification.

CHAPITRE XXIV

TIRSO DE MOLINA. — COMÉDIES D'INTRIGUE. — L'AMANT TIMIDE. (EL VERGONZOSO EN PALACIO.)

Les titres de gloire de Tirso de Molina consistent, nous l'avons dit, dans ses comédies d'intrigue. Ne pouvant nous dissimuler l'extrême difficulté de faire suffisamment apprécier, par voie d'analyse et de traduction, les beautés qu'il y a prodiguées et qui tiennent d'une manière si exclusive au génie particulier de la langue castillane, nous allons cependant essayer d'en donner quelque idée.

On considère assez généralement comme son chef-d'œuvre *l'Amant timide* ou, pour traduire plus exactement le titre espagnol, le *Courtisan timide*, (*El Vergonzoso en palacio.)* L'idée est, au fond, la même que celle du *Chien du jardinier*, de Lope de Vega, mais, contrairement à la tendance ordinaire des deux poètes, Tirso a porté dans l'exécution une délicatesse dont nous avons signalé l'absence complète dans l'œuvre de Lope.

La scène est en Portugal. On peut remarquer que ce pays, alors simple province de la monarchie espagnole, était pour Tirso l'objet d'une sorte de prédilection : il se plaît à y placer le théâtre de ses drames, à peindre le caractère jaloux et passionné des Portugais, à faire ressortir les traits particuliers de leur esprit, quelquefois même à reproduire leur langage dont la mollesse et la mignardise sont pour lui une source intarissable de plaisanteries. L'action, tout à fait imaginaire, mais que l'auteur a rattachée à des circonstances historiques, se passe au XIVe siècle. Un jeune homme, élevé à la campagne au milieu des bergers dont il partage les travaux se décide à fuir la maison paternelle pour chercher fortune et se soustraire à l'insupportable ennui d'une existence trop peu en accord avec les rêves ambitieux de son imagination. Le hasard le conduit à la cour du duc d'Avero, prince de la maison royale. Gravement compromis, au moment même de son arrivée, par l'imprudente générosité avec laquelle il favorise la fuite d'un proscrit, il est sauvé par l'intercession de la fille du vieux duc, la princesse Madeleine, qui n'a pu voir sans en être touchée le dévouement courageux, la bonne grâce et le danger du jeune aventurier. Elle fait plus, elle obtient de son père que D. Dionis, (c'est le nom qu'il a pris) restera auprès d'elle pour lui servir de secrétaire et pour achever son éducation. Dans cette situation qui établit entre eux des rapports si intimes, le sentiment de préférence que la princesse éprouve déjà pour D. Dionis ne tarde pas à prendre le caractère d'une violente passion. D. Dio-

nis lui-même est loin d'être insensible aux attraits de sa charmante élève. Il s'aperçoit bientôt d'ailleurs de l'impression qu'il produit sur elle, mais, d'autant plus timide qu'il aime davantage, il ne peut croire entièrement à son bonheur. Vainement Madeleine, comprenant la nécessité d'encourager son amant que l'extrême inégalité de leurs positions respectives doit rendre peu hardi, lui prodigue, avec une coquetterie fine et piquante, des avances non équivoques. Si, un moment, il semble près d'y répondre par l'aveu de son amour, bientôt et dès que la princesse, croyant en avoir assez dit, craignant peut-être d'avoir dépassé les bornes de la pudeur, s'arrête et attend sa réponse, il s'inquiète de ce silence et en conclut que les espérances qu'il commençait à former étaient de pures illusions et qu'il avait mal interprété quelques paroles prononcées au hasard. Cette situation, si naturelle et si gracieuse, rappelle à quelques égards, comme nous le disions tout à l'heure, celle d'une comédie de Lope, mais ce qui en fait la grande supériorité, ce qui rend bien plus intéressants D. Dionis et sa maîtresse, c'est qu'ici ce sont deux sentiments tendres et sincères qui se trouvent aux prises tandis que, dans le *Chien du jardinier*, la lutte est celle d'une femme altière et capricieuse avec un homme froid et intéressé, qui ne l'aime pas, qui ne voit dans sa liaison avec elle que l'occasion de faire fortune et dont l'âme est aussi subalterne que le rang.

Cependant, la princesse se décide à mettre fin à cet état d'incertitude et d'angoisses. Le comte de Vasconcelos, que son père lui destine pour époux,

est sur le point d'arriver ; elle veut, avant qu'il se présente, s'être mise hors d'état de lui donner la main. Elle fait appeler D. Dionis qui se hâte d'accourir ; cette scène caractérise trop bien le genre de Tirso pour que nous n'essayons pas de la traduire.

D. DIONIS.

« Je me rends aux ordres de Votre Excellence. » Veut-elle prendre en ce moment sa leçon ? (*à part.*) Sa présence me fait déjà trembler... Puis- » qu'elle ne me répond pas, sans doute elle ne m'a » pas vu entrer..... Elle est assise, la tête appuyée » sur sa main...

MADELEINE (à part).

» Je voudrais en vain m'en empêcher, il faut que » je me fasse comprendre. Je feindrai de dormir.

D. DIONIS.

» Madame, je suis D. Dionis... Elle ne me répond » pas... Dormirait-elle ?... Oui, elle dort... Profitons » de son sommeil pour oser enfin contempler ces » charmes qui troublent ma raison. Elle a les yeux » fermés, je puis m'approcher sans crainte : leurs » traits ne sauraient me blesser en ce moment. Le » tout-puissant a-t-il jamais créé une beauté plus » accomplie !... Je veux baiser sa main... En aurai-je » le courage ?... Oh ! non, elle appartient à une divi- » nité, et ma bouche est indigne de la toucher... » Quoi ! je suis homme et je tremble ! Qu'est-ce donc » que j'éprouve ?... Du courage !... Est-ce qu'elle ne » dormirait pas en effet ? Elle dort certainement, je » vais m'approcher d'elle..... Mais si elle se réveil- » lait... Je frémis à cette pensée, je mourrais sans

» doute si elle me surprenait de la sorte. Pour ne
» pas tout perdre, je dois me résigner à perdre l'oc-
» casion qui s'offre à moi ; la crainte l'emporte sur
» l'amour, je vais, hors de cette chambre, attendre
» son réveil.

MADELEINE à (part).

» Il n'a pas même osé s'approcher de moi. Quel
» excès de timidité !

D DIONIS.

» Non... je ne puis rester ici puisqu'elle dort... Il
» faut que je m'éloigne.

MADELEINE (à part).

» Il s'en va en effet... (*haut*). Don Dionis !

D. DIONIS.

» Elle m'a appelé ! Je ne me trompe pas... Qu'elle
» s'est promptement réveillée... Si j'avais cédé à mon
» premier mouvement, dans quelle situation je me
» trouverais ! Mais est-elle bien éveillée ?... Non... je
» crois qu'un songe vient encourager mes espé-
» rances, comme pour me donner à penser que celle
» qui m'appelle dans son sommeil ne me hait pas
» lorsqu'elle veille. Si en effet elle rêvait de moi ! Si
» je pouvais savoir ce qui se passe dans son es-
» prit !

MADELEINE (feignant de rêver).

» Ne sortez pas, D. Dionis, approchez-vous.

D. DIONIS.

» Son rêve m'ordonne de m'approcher ; quelle
» heureuse occasion ! Il faut lui obéir ; même en
» dormant elle est ma maîtresse. Amour, parlez en-
» fin, triomphez de votre timidité !

MADELEINE.

» D. Dionis, puisque vous venez m'enseigner tout
» à la fois à écrire et à aimer... le comte de Vascon-
» celos...

D. DIONIS.

» Qu'entends-je ! oh jalousie !...

MADELEINE.

» Dites-moi si vous savez ce que c'est que l'amour,
» ce que c'est que la jalousie. Il serait fâcheux que,
» par votre faute, je restasse dans mon ignorance,
» car nul ne peut enseigner ce qu'il ne sait pas.
» Dites-moi, êtes-vous amoureux ? Ne l'avez-vous
» jamais été ? Pourquoi rougissez-vous ? Répondez
» sans crainte. L'amour est un tribut que tout être
» vivant doit à la nature, depuis l'ange jusqu'à la
» brute. Pourquoi donc en rougir ? Aimez-vous ? —
» Oui, madame. — Grâce au ciel, j'ai pu enfin tirer
» de vous une parole.

D. DIONIS.

» Y eut-il jamais songe plus charmant ! Quel bon-
» heur de l'entendre et d'en être témoin ! Mais n'est-
» ce pas moi qui rêve et ma félicité n'est-elle pas
» elle-même un songe ?

MADELEINE.

» Et avez-vous dit votre amour à votre dame ? —
» Je n'ai pas osé. — Elle ne le connaît donc pas ? —
» Comme l'amour est une flamme, elle l'aura lu sans
» doute dans mes yeux. — C'est à la langue à donner
» de telles explications, cet autre langage ne s'en-
» tend pas assez distinctement. Ne vous a-t-elle
» fourni aucune occasion de vous déclarer ? — Elle

» m'en a tant donné que je suis confus de ma timi-
» dité. — Parlez donc, tant de retards font tort à
» votre amour. — Je crains de perdre en parlant le
» bonheur que m'assure mon silence. — C'est une
» folie. Un homme d'esprit a comparé celui qui aime
» et qui se tait à une belle tapisserie qu'on ne dé-
» roulerait pas. Le peintre qui, désirant vendre ses
» tableaux, ne les exposerait pas aux yeux du pu-
» blic parviendrait difficilement à son but. La timi-
» dité réussit mal à la cour. Déroulez donc votre
» tableau, et pensez qu'on ne peut guérir le mal dont
» on ignore la nature. — Mais, madame, l'inégalité
» qui existe entre moi et la personne que j'aime,
» m'épouvante. — L'amour n'est-il pas un dieu ? —
» Oui, madame. — Parlez-donc. Ses lois humilient
» les monarques sous leur joug absolu et savent éga-
» ler aux palais les plus humbles chaumières. Je
» veux être votre intermédiaire. Dites-moi qui vous
» aimez. — Je n'ose pas. — Pourquoi hésitez-vous ?
» Me jugez-vous peu propre à cet office ? — Non,
» mais je crains, hélas ! — Et si je vous dis son nom,
» me confesserez-vous que je l'ai deviné ? Est-ce
» moi par hasard ? — Oui, madame. — Vous l'avouez
» enfin. Mais je sais que vous êtes jaloux du comte
» de Vasconcelos. — Madame, je me désespère en
» pensant qu'il est votre égal et l'héritier du duc de
» Bragance. — L'égalité, la sympathie ne consistent
» pas dans la naissance de l'amant, mais dans les
» rapports de l'âme et du cœur. Déclarez-vous, je
» vous y engage : dans le jeu de l'amour, un peu
» trop de hardiesse vaut mieux qu'un peu trop de

» timidité. Il y a longtemps que je vous préfère au
» comte de Vasconcelos.

D. DIONIS (poussant un cri).

» Qu'entends-je, juste ciel !

MADELEINE (feignant de se réveiller).

» Oh ! mon Dieu, qu'est-ce donc ? Comment êtes-
» vous ici, D. Dionis ?

D. DIONIS.

» Madame.....

MADELEINE.

» Que faites-vous ici ?

D. DIONIS.

» J'étais venu pour donner leçon à Votre Excel-
» lence, je l'ai trouvée endormie et j'attendais son
» réveil.

MADELEINE.

» Il est vrai, je m'étais endormie, et cela m'est si
» peu ordinaire que j'en suis toute surprise. (*Elle se*
» *lève.*)

D. DIONIS.

» Si, dans votre sommeil, vous avez toujours de
» semblables songes, je suis bien heureux.

MADELEINE (à part).

» Dieu soit loué ! le muet parle enfin !

D. DIONIS.

» Je suis tout tremblant.

MADELEINE.

» Vous savez ce que j'ai rêvé ?

D. DIONIS.

» Il m'a été bien facile de le savoir.

MADELEINE.

» Vous êtes donc un autre Joseph ?

D. DIONIS.

» Je l'ai égalé en réserve, en timidité, mais non
» dans son talent pour la divination.

MADELEINE.

» Expliquez-moi donc comment vous avez eu con-
» naissance de mon rêve.

D. DIONIS.

» Votre Excellence parlait à haute voix pendant
» son sommeil.

MADELEINE.

» Est-il possible ?

D. DIONIS.

» Et je l'ai entendu prononcer en ma faveur un ar-
» rêt qui rendrait ma félicité complète si elle le con-
» firmait maintenant qu'elle est réveillée.

MADELEINE.

» Je ne me souviens de rien. Dites-moi ce que vous
» avez entendu, peut-être la mémoire me reviendra-
» t-elle.

D. DIONIS.

» Je n'ose pas.

MADELEINE.

» Ce doit-être quelque chose de bien mal puisque
» vous n'osez pas me le dire.

D. DIONIS.

» C'est quelque chose qui m'est trop favorable, c'est
» le seul sujet de ma crainte.

MADELEINE.

» Je veux absolument le savoir. Parlez, je l'exige.

D. DIONIS.

» Tant d'insistance surmonte enfin ma timidité,
» Votre Excellence, dans son sommeil... mais je ne
» puis continuer.

MADELEINE.

» Finissez donc enfin, vous me fatiguez.

D. DIONIS.

» Votre Excellence a laissé voir qu'elle ne me hait
» pas.

MADELEINE.

» Moi, comment?

D. DIONIS.

» Elle a éclairé ma jalousie, et elle m'a promis en
» songe.....

MADELEINE.

» Vraiment?

D. DIONIS.

» Que je serais préféré au comte de Vasconcelos.
» Sont-ce là de faibles marques de bonté?

MADELEINE.

» Don Dionis, ne croyez pas aux songes, car enfin...
» ce sont des songes. »

Et elle s'éloigne, laissant en proie à de nouvelles incertitudes, à de nouvelles agitations l'amant qu'elle vient d'enivrer de bonheur. Il y a une autre scène vraiment charmante, mais qu'il est impossible de traduire parce qu'elle se compose d'une suite d'équivoques étroitement liés au génie, au tour particulier de la langue espagnole. Le vieux duc, bien éloigné de soupçonner ce qui se passe entre sa fille et D. Dionis, demande à ce dernier s'il est content des

progrès de son élève. Madeleine, feignant de rappeler les détails d'une leçon qu'il lui aurait donnée, fait allusion à son prétendu songe et à l'entretien dont il a été suivi. Dans un langage plein de dépit et d'irritation, elle se plaint de la maladresse de D. Dionis qui, dit-elle, s'embarrasse de tout, ne la comprend pas et ne sait pas se faire comprendre. Elle met ainsi à profit la présence de son père pour adresser à son amant des aveux et des reproches que, seule avec lui, elle n'eût pas osé lui exprimer. La joie secrète de D. Dionis trouvant dans ces emportements la preuve non équivoque de la passion qu'il inspire, la bonhomie du vieux duc qui, prenant au sérieux la colère de sa fille, s'efforce de calmer ce qu'il regarde comme un caprice et de la réconcilier avec son précepteur, tout cela forme un jeu de théâtre plein de grâce, de naturel et de vrai comique.

Sur ces entrefaites, on vient annoncer que le fiancé de la princesse, le comte de Vasconcelos, n'est plus qu'à quelques lieues d'Avero où il doit arriver le lendemain. Il n'y a pas un moment à perdre pour rendre impossible le mariage projeté. Madeleine n'hésite pas. Enhardie par le désespoir qu'elle lit sur le visage de D. Dionis, elle lui écrit de se trouver à minuit dans le jardin du palais *où finiront*, dit-elle, *les craintes du courtisan timide*. A minuit, en effet, elle vient l'y chercher et l'introduit dans son appartement... A peine le jour a-t-il paru qu'elle s'empresse, avec une audace digne des héroïnes de Tirso, d'aller déclarer à son père qu'elle a fait choix d'un époux, que cet époux est D. Dionis et qu'il ne faut

plus songer au comte de Vasconcelos. Le duc, comme on peut le croire, est d'abord fort scandalisé d'un pareil aveu, mais, par le plus grand hasard, on découvre en ce moment que D. Dionis n'est rien moins que le cousin du roi, le fils du duc de Coïmbra. Enveloppé presque en naissant dans la proscription qu'une injuste accusation de trahison a attirée sur la tête de son père, on a dû jusqu'alors, pour le sauver, cacher sa naissance et la lui laisser ignorer à lui-même. L'innocence du duc de Coïmbra est enfin reconnue, il rentre dans son rang, dans ses honneurs, et son fils devient sans difficulté l'époux de la princesse qui s'était donnée à lui lorsqu'elle le croyait encore un aventurier obscur.

Cette comédie serait un chef-d'œuvre achevé si l'auteur eut concentré l'intérêt sur Madeleine et D. Dionis. Il est fâcheux qu'il ait cru devoir joindre à l'action principale une multitude d'incidents oiseux et une seconde intrigue qui, bien que fort agréable dans plusieurs de ses détails, constitue un hors-d'œuvre des plus invraisemblables. Elle roule sur les amours de la sœur de Madeleine, la princesse Serafine, dont le caractère romanesque, l'imagination spirituelle et exaltée sont peints d'une manière fort attachante. Cette intrigue se dénoue, comme la première et au même moment, par un rendez-vous nocturne, mais les circonstances en sont bien autrement singulières. Dans l'obscurité, Serafine reçoit chez elle, à la place de celui qu'elle avait appelé, un amant jusqu'alors malheureux. Lorsque le jour vient lui révéler son erreur, elle en témoigne d'a-

bord quelque courroux, mais apprenant que le coupable est un des plus grands seigneurs du Portugal, elle se résigne sans beaucoup de peine à lui accorder sa main.

CHAPITRE XXV

TIRSO DE MOLINA. — LA VILLAGEOISE DE VALLECAS. — DON GIL AUX CHAUSSES VERTES. — MARTHE LA PIEUSE. — LE TOUR ET LE SOUTERRAIN. — LE CONVIÉ DE PIERRE, ETC.

Nous avons dit que le *Courtisan timide* était généralement considéré comme le chef-d'œuvre de son auteur. Nous partageons cette manière de voir. Cependant, si nous avions à désigner, parmi les comédies de Tirso de Molina, celle qui donne l'idée la plus complète des qualités de son esprit et de son style, notre choix s'arrêterait peut-être sur la *Villageoise de Vallecas*.

Le sujet en est assez compliqué. Un officier, récemment revenu de l'armée de Flandres qu'il a quittée pour échapper aux suites d'un duel, s'est arrêté quelque temps à Valence avant de se diriger sur Madrid où il va solliciter sa grâce. Il est parvenu à séduire une jeune personne d'une noble naissance, et bientôt après il a continué son voyage, sans l'avertir de son départ, sans même lui avouer qu'il ne s'est fait connaître à elle que sous un nom supposé. Presque aux

portes de Madrid, D. Vicente (c'est le nom de l'officier,) se repose un instant à l'entrée de la nuit dans une auberge où il rencontre un autre voyageur. La maladresse d'un valet amène le troc involontaire de leurs valises; ils ne découvrent l'erreur qu'après leur départ, lorsqu'ils ne peuvent plus se rejoindre et la réparer. D. Vicente, en examinant les objets contenus dans la valise qui lui est tombée entre les mains, y trouve les papiers d'un jeune homme arrivé du Mexique peu de jours auparavant pour se marier à Madrid. Muni de ces papiers, il n'hésite pas à se présenter à la place du futur époux dans la maison de la fiancée, la belle Serafine, où ils sont également inconnus l'un et l'autre, et il y obtient un succès si complet que lorsque le véritable Mexicain se présente, il est repoussé comme un imposteur. Tout cela donne lieu à une suite d'incidents où l'imagination de Tirso se joue avec la gaîté et la force comique qui lui sont ordinaires.

Cependant, tandis que le perfide D. Vicente se prépare à consommer sa double trahison, l'amante qu'il a si indignement trompée à Valence, la malheureuse Violante, s'est mise à sa poursuite et elle est parvenue à retrouver sa trace. Déguisée en villageoise, elle s'est établie à Vallecas d'où elle vient chaque matin à Madrid vendre des pains délicats dont il paraît que ce village fournissait alors les riches habitants de la capitale. La maison de sa rivale est, comme on le pense bien, du nombre de celles où elle s'introduit de la sorte, et à force d'adresse et d'artifices, elle réussit à y faire naître, pour entraver les projets de

D. Vicente, des obstacles dont il s'efforce vainement de découvrir la source. Une circonstance inattendue, en donnant à Violante un accès plus facile et des intelligences dans cette maison, aide singulièrement au succès de ce stratagème. En dépit du costume vulgaire dont elle est revêtue, ses attraits ont touché le cœur du frère de Serafine qui, ne s'attendant pas sans doute à éprouver beaucoup de résistance de la part d'une personne de cette condition, s'empresse de lui faire part du sentiment qu'il éprouve pour elle.

C'est à cet incident purement épisodique en apparence que se rattachent les plus jolies scènes de la *Villageoise de Vallecas*. Violante ne veut ni accueillir des hommages qu'elle ne peut payer de retour, ni désespérer, par de trop brusques refus, un amant dont le concours peut servir utilement ses desseins. Dans cette situation difficile, elle a recours, pour ne rien compromettre, à toutes les ressources d'une coquetterie d'autant plus raffinée qu'elle se déguise sous les dehors d'une extrême naïveté. Tantôt, feignant de ne pas bien comprendre la galanterie délicate de D. Juan, elle y répond avec une affectation de simplicité ignorante et gracieuse qui, tout à la fois, le désespère et le ravit ; tantôt, pressée plus vivement, elle se défend par des saillies imprévues où l'esprit le plus fin et le plus charmant se fait jour à travers la feinte rusticité du langage. Nous voudrions qu'il fût possible de traduire un pareil dialogue, C'est la vivacité de Beaumarchais, c'est ce feu roulant de reparties vives inattendues, de piquantes équivoques rehaussées encore par l'attrait de la poésie et aussi par

une vérité de sentiment, par un naturel auquel Beaumarchais, qui visait exclusivement à l'épigramme, n'a jamais aspiré. Nous devons insister sur cette comparaison parce qu'elle caractérise le mérite principal de Tirso de Molina, parce que des scènes plus ou moins semblables à celle que nous venons d'indiquer se rencontrent dans la plupart de ses ouvrages, parce qu'aujourd'hui, même au théâtre, de la part d'un public peu littéraire et qu'on pourrait croire peu capable d'apprécier de telles beautés, ces gracieux ébats d'une riche imagination, cet emploi si heureux de la souplesse et des innombrables ressources d'une des plus belles langues du monde excitent encore de véritables transports.

Il est inutile de dire que la *Villageoise de Vallecas* se termine, comme toutes les comédies de Tirso, par un mariage qui vient, en réparant l'honneur de l'héroïne, récompenser son courage et son adresse. Cette pièce nous suggère quelques réflexions applicables, d'ailleurs, à presque tous les ouvrages du poète. Il est évident que Tirso n'avait pas le sentiment de ce qu'il y avait de dégradant et de pénible dans la situation de Violante courant comme une aventurière après l'homme qui l'a séduite et qui, au moment même où il se voit en quelque sorte contraint de l'épouser, dissimule assez mal le regret qu'il éprouve de cette nécessité. Voulant, sans aucun doute, appeler l'intérêt sur cette jeune fille, s'il eût jugé une telle situation avec les idées qu'elle nous inspire, il se fût attaché à la dissimuler, à l'adoucir, au lieu d'en faire un sujet de plaisanteries empreintes

parfois d'une licence vraiment grossière. Ce qui est remarquable aussi, c'est le caractère du héros qui, non content de trahir Violante, veut, sous un faux nom, à l'aide de la plus indigne supercherie, enlever Serafine à l'époux qui lui est destiné. Don Vicente n'en est pas moins représenté comme un modèle de franchise, de loyauté et de bravoure. On voit que, dans sa conviction, et par conséquent dans celle de Tirso, l'amour excuse suffisamment les déceptions les plus odieuses dont il est le mobile. C'est, au surplus, la morale que professent à peu près indistinctement les poètes dramatiques de l'Espagne, et Lope, Calderon, Moreto eux-mêmes prêtent sans scrupule à ces amants si chevaleresques, à ces amantes si délicates, si exaltées qu'ils se plaisent à mettre sur la scène, des actes de perfidie et même de cruauté dont nous ne tolérerions pas le spectacle.

Il y a une autre comédie de Tirso, la *Villageoise de la Sagra*, qui ressemble singulièrement à la *Villageoise de Vallecas*, tant par la nature du sujet que par le genre d'esprit qu'il y a prodigué. Un de ses grands moyens de succès, un des ressorts qu'il emploie le plus habituellement, c'est le contraste de la naïveté rustique réunie à la finesse de la coquetterie la plus exquise. Tantôt, comme dans les deux comédies dont nous venons de parler, ce contraste si piquant n'est qu'un artifice auquel a recours une jeune fille engagée dans une entreprise amoureuse qui la force à cacher son rang sous un humble déguisement. Tantôt comme dans *Marie Hernandez la Galicienne* et dans plusieurs autres

pièces, il s'agit véritablement d'une paysanne dont la passion et la jalousie développent l'esprit naturel. La répétition de ces combinaisons si peu variées et qui se ressemblent tellement lorsqu'elles ne sont pas complètement identiques n'eût fourni à un poète ordinaire que des effets d'une fatigante monotonie. Tirso, en homme de génie, a su les reproduire continuellement sans se copier. Chacune des scènes où il fait figurer ses villageoises vraies ou prétendues se distingue par la variété non moins que par la vivacité piquante des saillies originales et des reparties inattendues qu'il y a semées à pleines mains.

C'est à un autre genre de mérite que *D. Gil aux chausses vertes* doit la popularité dont il jouit sur le théâtre de Madrid. L'intrigue de cette comédie, une des plus invraisemblables de l'auteur, et ce n'est pas peu dire, est un modèle de complication et de vivacité. Les incidents s'y croisent et s'y multiplient à un tel point que l'esprit éprouverait à les suivre une véritable fatigue s'il n'y trouvait aussi un très grand amusement. Rarement, d'ailleurs, Tirso a donné à ses héroïnes autant d'audace, de pétulance, de dévergondage, nous dirions d'impudeur si, à force de grâce et de malice il ne désarmait le sentiment qui dicterait une qualification aussi sévère. Il s'agit, suivant l'usage à peu près invariable de l'auteur, d'une amante abandonnée qui poursuit son amant infidèle et qui, après avoir fait échouer, au moyen de mille artifices, ses projets de mariage, l'amène enfin à réparer ses torts. Par une autre combinaison non moins familière à Tirso, c'est sous un déguisement d'homme que

Doña Juana accomplit son entreprise et, ainsi déguisée, elle parvient à inspirer à sa rivale une violente passion. La prédilection de Tirso pour un ressort aussi singulier, la complaisance un peu monotone avec laquelle il ne cesse d'y revenir, les plaisanteries plus que libres dont cette idée bizarre lui fournit l'inépuisable texte, décèlent bien l'imagination corrompue et blasée du moine licencieux.

Une autre de ses comédies, *Marthe la pieuse* ou *la dévote amoureuse*, est empreinte à un plus haut degré encore du même caractère. Une jeune fille que son père veut forcer à épouser un riche vieillard a recours, pour se conserver à l'homme qu'elle aime secrètement, au plus étrange des stratagèmes. Elle feint de se sentir tout à coup saisie d'une ardeur de dévotion qui ne lui permet pas de penser au mariage. Son père, après avoir vainement essayé de lutter contre sa résistance, se voit contraint d'y céder et de la laisser suivre un genre de vie conforme à sa nouvelle vocation. Sous prétexte de fréquenter les églises, de visiter les hôpitaux, de porter aux malades des secours et des consolations, Marthe obtient une liberté qu'elle n'avait jamais eue jusqu'alors. Maîtresse absolue de ses démarches qui n'excitent plus aucun soupçon, elle profite, dans l'intérêt de son amour, des facilités qu'elle s'est ainsi ménagées. L'amant préféré par elle, D. Philippe, se présente sous le costume d'un pauvre étudiant malade qui demande l'aumône de porte en porte. Le père de Marthe veut le congédier après lui avoir donné quelques secours, mais, feignant d'être entraînée par l'impulsion d'une ardente cha-

rité, elle l'embrasse comme si elle voulait soutenir sa faiblesse, elle insiste pour le retenir, pour le soigner, pour ne le laisser partir que lorsqu'il sera complètement guéri. Le vieillard se montre d'abord aussi surpris que mécontent de ce qui lui paraît un caprice fort singulier, il exige le départ du prétendu malade ; les larmes de sa fille, ses gémissements, ses supplications finissent par le désarmer. Fatigué plutôt que convaincu, il consent à ce que l'étudiant reste dans sa maison où il promet de donner à Marthe des leçons de grammaire et de latin pour qu'elle puisse, dit-elle, *comprendre ses prières*.

Là, commence une suite de scènes tellement bizarres qu'il est difficile d'en donner une idée. Tirso nous montre les deux amants mêlant aux vives expressions de la passion ou plutôt de l'ivresse des sens le jargon d'un mysticisme dérisoire par lequel ils semblent se plaire à aiguiser le sentiment du plaisir autant qu'à abuser le crédule D. Gomez qui, témoin de leurs transports, de leurs jalousies, de leurs raccommodements, n'y voit qu'autant d'élans de la piété de sa fille. On ne saurait imaginer une combinaison plus scandaleuse, plus immorale, nous dirions plus impie, s'il n'était souverainement injuste d'appliquer les susceptibilités de notre siècle sceptique à une époque où la foi religieuse était trop solidement établie pour qu'on pût voir dans de pareils écarts une attaque sérieuse dirigée contre elle. Tirso seul pouvait traiter un semblable sujet avec assez d'art, d'esprit, de malice, et y jeter une force comique assez puissante pour le rendre supportable.

Quelque convaincu que nous soyons de l'impossibilité de transporter dans une autre langue des choses aussi profondément originales, nous tenterons de traduire un des passages les plus piquants de cette singulière comédie.

La sœur de Marthe, Lucie, a découvert le secret du prétendu étudiant. D. Philippe qui, comme nous le verrons plus tard, a de puissantes raisons pour craindre d'être reconnu, essaye de s'assurer de son silence en lui persuadant que c'est pour elle qu'il a pris ce déguisement. Il y réussit avec d'autant plus de facilité qu'elle est d'avance toute disposée a accepter ses hommages. Bientôt, Marthe les surprend dans les bras l'un de l'autre. A cette apparente trahison, sa jalousie éclate avec fureur. Vainement D. Philippe, pour la calmer, lui explique l'embarras où il s'est trouvé, l'artifice auquel il a dû recourir pour leur sûreté commune : elle n'écoute rien, elle menace de tout révéler à D. Gomez. D. Philippe s'épuise en protestations et en prières. « Non, non, » lui répond-elle avec emportement : « Vive Dieu ! je ne serai satisfaite que lorsqu'on » m'aura vengée en vous donnant la mort. » Ces derniers mots ont été entendus par D. Gomez, survenu à l'improviste avec son ami le vieux capitaine Urbina, celui-là même à qui il avait d'abord destiné la main de Marthe.

D. GOMEZ.

« Qu'entends-je ? ma fille pousse des cris, ma fille » jure ? Qu'est-ce-que cela signifie ?

LE CAPITAINE.

» Une jeune fille jurer !...

D. PHILIPPE (à voix basse).

» Eh bien ! cruelle, vengez-vous, voici les deux
» vieillards, ils vous ont entendue, achevez de me
» donner la mort.

MARTHE (à voix basse).

» Ne dites rien. *(Haut)* Un chrétien jurer ! Violer
» ainsi le second des commandements ! Prendre en
» vain le nom de Dieu ! misérable étudiant, pas un
» mot de réplique, sortez à l'instant de cette maison
» ou prosternez-vous et baisez la terre, pour expier
» un tel péché. Voilà donc ce dont vous êtes capa-
» ble ! Je ne puis contenir ma colère, je me sens
» toute brûlante, sortez, vous dis-je, ou baisez la terre.

D. PHILIPPE.

» Madame, madame, doucement je me fâcherai à
» mon tour. Il n'y a pas un si grand mal à invoquer
» le nom de Dieu lorsqu'on dit la vérité...

D. GOMEZ (au capitaine).

» Elle le gronde parce qu'elle croit qu'il a offensé
» Dieu en jurant ! Vit-on jamais piété aussi parfaite !

LE CAPITAINE.

» Quel excès de scrupule !

D. PHILIPPE.

» Au reste je vais quitter cette maison.

MARTHE (le frappant).

» Vous allez partir, méchant homme ? C'est ainsi
» que je châtie ceux qui jurent en vain.

D PHILIPPE.

» Doucement, vous dis-je, cela devient sérieux.

MARTHE (à demi voix).

» Perfide, c'est la jalousie qui me met hors de
» moi.

D. GOMEZ.

» Ma fille, calme-toi, ne t'emporte pas de la sorte.

MARTHE.

» Non, mon père, l'insolent a mérité la mort.
» Quoique je sois une pécheresse, je ne permettrai
» jamais à personne de jurer en ma présence, c'est
» un trop grand péché.

LE CAPITAINE.

» Elle pleure !

D. GOMEZ.

» C'est assez, Marthe, ton zèle pieux s'est assez
» manifesté; s'il n'a juré que pour dire la vérité, il
» n'y a pas un si grand mal.

D. PHILIPPE.

» Certes, je ne l'ai pas fait sans qu'elle m'en eût
» donné de justes motifs. Vous ne connaissez pas son
» caractère.

D. GOMEZ.

» Qu'est-il donc arrivé ?

D. PHILIPPE.

» Je lui donnais une leçon de grammaire. Elle
» voulait décliner le mot *cœlus cœli* avec le mot
» *amor amoris*. Je lui représentais qu'ils n'appar-
» tiennent pas à la même déclinaison. Elle n'en te-
» tait compte. J'ai fini par me fâcher. Vive Dieu ! lui
» ai-je dit, vous ne devez pas décliner ainsi ces deux
» mots. Voilà ce qui l'a mise dans l'état où vous la
» voyez. Je ne resterai pas ici un moment de plus.

MARTHE.

» Ce qu'il dit est vrai, les choses se sont passées de » la sorte.

D. PHILIPPE.

» Adieu donc, on ne traite pas ainsi les gens de » bien.

MARTHE.

» Vous partez en effet ? Allons, revenez, maître » Berrio.

D. PHILIPPE.

» Non, je ne reviendrai pas. Fussiez-vous ma mère, » je ne permettrai à personne de porter la main sur » moi. Adieu, vous dis-je.

MARTHE.

» Retenez-le, mon père.

D. GOMEZ.

» Qu'il s'en aille s'il veut.

MARTHE.

» Vous le laissez partir? Ne voyez-vous pas qu'il » est en colère?

D. GOMEZ.

» Qu'importe?

MARTHE.

» Que deviendra-t-il, malade comme il est? Oh » mon Dieu! je pleure de pitié rien qu'en y pensant!

D. PHILIPPE.

» Laissez-moi en liberté.

MARTHE.

» Apaisez-le, de grâce, faites-moi cette faveur. Je » ne puis supporter la pensée que ce soit à cause de » moi qu'il quitte la maison.

D. GOMEZ.

» Allons, revenez, frère.

LE CAPITAINE.

» Qu'il ne soit plus question de rien.

D. PHILIPPE.

» Porter les mains sur moi, sur un licencié, sur un » homme qui a pris ses degrés, sur un clerc ton- » suré !

MARTHE.

» Quoi ! mon frère, vous avez reçu les ordres sa- » crés ? Pardon, pardon, je l'ignorais.

D. PHILIPPE.

» Je ne vous pardonnerai qu'à condition que vous » me baisiez la main à genoux.

MARTHE (s'agenouillant)

» Je subirai cette mortification.

LE CAPITAINE.

» Quelle humilité inouie !

MARTHE (à part).

» Ah ! ce baiser a la saveur du miel ! »

Nous disions tout à l'heure que D. Philippe avait de puissants motifs pour craindre d'être reconnu. En effet, Tirso, qui semble, dans cette comédie, avoir voulu se jouer de toutes les convenances et braver tous les sentiments honnêtes, Tirso suppose que D. Philippe a récemment donné la mort au frère de Marthe, au fils de D. Gomez. Et les deux jeunes personnes, au moment où elles se livrent à lui, le savent parfaitement ! D. Gomez en est également informé, et il dirige un procès criminel contre ce même

homme qu'il loge à son insu dans sa maison. Les choses n'en restent pas là. Marthe et son amant trouvent, dans le fait même qui semblerait élever entre eux une insurmontable barrière, un moyen de faciliter leur union. Un messager aposté par eux vient annoncer à D. Gomez que D. Philippe a été arrêté à Séville, que le procès se poursuit avec rapidité et que, s'il désire se donner la satisfaction d'assister au supplice du meurtrier de son fils, il n'y a pas un moment à perdre. Le crédule D. Gomez, saisi de la joie la plus vive, part sur-le-champ pour l'Andalousie, mais à peine a-t-il quitté Madrid qu'il apprend la déception dont il vient d'être l'objet. Il s'empresse de revenir sur ses pas. Il n'est déjà plus temps. Marthe a mis son absence à profit pour épouser le prétendu licencié, et il ne lui reste plus d'autre parti à prendre que de pardonner, ce qu'il fait d'assez bonne grâce.

Le *Tour et le souterrain* est encore un des chefs-d'œuvre de Tirso. Cette comédie sort un peu du cercle des déguisements et des intrigues plus qu'invraisemblables sur lesquels sont fondés presque tous les drames de ce poète. Avec plus de vérité, de naturel et de décence, elle n'a ni moins de grâce, ni moins de piquant que les meilleures de celles dont nous avons déjà parlé, et il n'en est peut-être pas où l'on trouve un plus grand nombre de ces observations fines, de ces traits vraiment comiques, de ces expressions pittoresques et originales créées avec tant de bonheur et si parfaitement appropriées au sujet qu'on n'est pas d'abord frappé de leur nouveauté hardie.

Une veuve encore jeune et jolie, mais pauvre, a

sous sa dépendance une sœur à peine sortie de l'enfance. Elle veut la marier à un riche vieillard qui doit les doter l'une et l'autre. Le futur époux est attendu à Madrid, et déjà les deux sœurs sont établies dans la maison conjugale que sa jalouse prévoyance a fait disposer en quelque sorte comme un couvent. L'entrée doit être absolument interdite à tout étranger, et c'est seulement par un tour qu'auront lieu les communications nécessaires avec le dehors. A l'aspect de ces préparatifs, la jeune fille, qui s'était représenté le mariage comme un état de liberté, recule d'effroi. Plus effrayée encore de la prison qu'elle voit s'ouvrir devant elle que des soixante-dix ans de celui à qui on veut unir son sort, la terreur et le désespoir qu'elle en éprouve, surmontant sa timidité enfantine, la portent à écouter les vœux d'un jeune homme en qui elle voit un libérateur. En dépit des obstacles accumulés par la jalousie, un souterrain, dont on n'avait pas deviné l'existence, leur donne un moyen facile de s'entendre et de se rapprocher. Ils ont pourtant quelque peine à éluder la surveillance intéressée de la veuve qui ne veut pas laisser échapper pour sa sœur et surtout pour elle-même l'occasion d'un établissement, mais cette surveillance est mise en défaut par une heureuse circonstance. Tandis qu'avec une gravité affectée elle prêche à sa jeune sœur la résignation aux devoirs les plus sévères du mariage et qu'à la plus légère apparence de regrets mondains elle l'accable du pompeux étalage d'une rigoureuse morale, elle est loin d'éprouver elle-même l'insensibilité dont

elle veut lui imposer la loi. Elle a remarqué les empressements d'un autre jeune homme qui, charmé de sa beauté, a recours à mille stratagèmes pour pénétrer jusqu'à elle, et bien qu'elle feigne d'abord d'en être très irritée, elle ne peut bien longuemps soutenir une dissimulation trop contraire à ses sentiments réels. Il se trouve que les amants des deux sœurs sont liés d'une intime amitié. Ils mettent en commun leurs espérances et leurs projets, et après une longue suite d'artifices dont l'objet est d'amener la veuve à ne pas se montrer moins indulgente pour autrui qu'elle ne l'est pour elle-même, ce but est enfin atteint. Le vieillard est congédié.

Les deux caractères de femmes sont charmants et parfaitement tracés. Sans leur prêter à beaucoup près l'exaltation romanesque que leur eût donnée Lope de Vega, Tirso s'est abstenu cette fois de nous présenter ses héroïnes sous les traits d'un dévergondage extravagant : non seulement leur vertu n'a pas encore fait naufrage, ce qu'il faut noter chez lui comme une rareté, mais, jusque dans leur plus grande hardiesse, elles portent une retenue, une réserve, qui leur sont d'ailleurs prescrites par la situation dans laquelle elles se trouvent et qui concourent beaucoup à l'effet dramatique. La jeune fille a encore toute la timidité naïve de l'enfance : c'est avec beaucoup de grâce que Tirso nous la montre hésitant d'abord devant une entreprise qui effraye son inexpérience, puis, lorsqu'un moment de surprise et l'effroi du sort dont elle est menacée l'y ont enfin engagée, retrouvant aussitôt sa présence d'esprit et luttant avec la finesse

vive et malicieuse qui révèle sa véritable nature contre les difficultés qui se présentent. Le rôle de la veuve est plus remarquable, plus approfondi, et on peut dire qu'il constitue le fond du sujet. C'est la lutte des calculs intéressés de l'esprit contre les entraînements du cœur. Obligée, par le projet qu'elle a formé, par son état de veuvage, par les habitudes retirées et le costume monacal qui, à cette époque, en étaient l'accompagnement nécessaire, à affecter une austérité que démentent tous ses penchants intimes, elle s'efforce vainement de tenir la balance entre ces tendances contraires, elle devient hypocrite, non par caractère, ce qui serait odieux, mais par nécessité, par position, ce qui est tout à fait comique et n'exclut pas la portion de sympathie qu'on est toujours disposé à accorder aux faiblesses de l'amour. Tirso a tiré le plus heureux parti de ce contraste, et il y a trouvé la matière de plusieurs scènes où brille, avec la gaîté ingénieuse qui est le trait distinctif de son talent, une profonde connaissance du cœur humain.

Ce sont encore de fort jolies comédies que *la Jalousie guérie par la jalousie, la Jalouse d'elle-même, le Châtiment de la crédulité, (el castigo del pensé que), Il n'y a pire sourd que qui ne veut pas entendre, Voilà ce qui s'appelle négocier*, etc. Si nous nous bornons à les citer, c'est que nous craindrions de tomber dans la monotonie en continuant à analyser des compositions qui reproduisent, dans des proportions diverses, il est vrai, des beautés et des défauts déjà suffisamment indiqués pour caractériser Tirso de Molina.

Dans le *Prétendant aux belles plumes et aux belles paroles*, Tirso, par une exception bien rare, a traité un sujet sentimental. Deux hommes aspirent à la main d'une même femme. L'un des deux, magnifique en paroles, prodigue en protestations, mais profondément égoïste, n'en est pas moins préféré ; son rival, plus simple, tendre, dévoué, prêt à tout immoler pour l'objet de son amour, n'est payé de ses sacrifices que par la froideur et le mépris. Sur ce fond assez commun, semé d'incidents romanesques et invraisemblables, mais qui ne manquent pas d'intérêt, Tirso a brodé quelques-uns de ces dialogues animés, brillants, spirituels qui donnent parfois tant de prix à ses drames les plus médiocrement conçus.

Les *Épreuves de l'amour et de l'amitié* appartiennent au même ordre d'idées. Tirso y a peint l'exaltation d'un sentiment tendre et désintéressé avec un éclat, un charme qui prouvent que si la nature le portait peu vers le beau idéal, il savait du moins le comprendre et même l'exprimer.

Nous nous arrêterons davantage au *Convié de pierre* autrement dit le *Trompeur de Séville*, non pas que cette pièce nous paraisse, tant s'en faut, se distinguer par un mérite plus éminent que les précédentes, mais parce que c'est le premier type de tous les *Festins de pierre*, de tous les *D. Juan* qui ont paru depuis sur les divers théâtres de l'Europe après que Molière eut vulgarisé la terrible et bizarre légende empruntée par Tirso à une vieille tradition espagnole. On prétend que cette tradition n'est pas sans quelque fondement historique, qu'il existait en effet

à Séville, nous ne savons trop à quelle époque du moyen âge, un D. Juan Tenorio, appartenant à une grande famille de l'Andalousie et tristement connu par ses désordres et ses excès de tout genre, qu'il avait réellement tué un certain commandeur après avoir enlevé sa fille, que ce commandeur fut enterré dans le couvent de St-François où on lui éleva un monument orné de sa statue, enfin que les moines de ce couvent, voulant mettre un terme aux débordements de D. Juan dont sans doute ils avaient reçu quelque outrage, l'attirèrent dans un guet-à-pens où il trouva la mort et répandirent ensuite le bruit qu'il avait été précipité dans les flammes infernales au moment où il insultait la statue du commandeur. Quoiqu'il en soit de ce fait, il est certain que la comédie de Tirso, véritable légende rimée, contient en germe tout le chef-d'œuvre de Molière, sauf les développements admirables du caractère du héros, très faiblement esquissé par le poète espagnol, sauf surtout l'incomparable scène de M. Dimanche. Rien ne prouve mieux, pourtant, que la comparaison de ces deux ouvrages à quel point il est vrai que, dans la lutte qui s'établit entre l'imitateur et son modèle, la supériorité du génie créateur peut être du côté du premier.

Tirso a encore composé un *Amour médecin* qu'on pourrait croire, d'après son titre, avoir été aussi imité par Molière, mais il n'existe en effet aucun rapport entre les deux drames, si ce n'est la parodie assez plaisante du jargon pédantesque de la faculté par une personne qu'un stratagème amoureux à revêtue de la robe doctorale.

CHAPITRE XXVI

ALARCON

Un trait particulier de l'histoire de la poésie espagnole, c'est l'absence presque absolue d'informations un peu détaillées sur la plupart des écrivains qui l'ont illustrée, particulièrement dans la période qui comprend le règne de Philippe III et de Philippe IV. Il faut, évidemment, chercher la cause de ce phénomène dans le changement radical que ne tardèrent pas à éprouver les mœurs, les habitudes, le goût littéraire du pays. Si ce changement avait eu lieu progressivement, par degrés, il eut sans doute diminué peu à peu la popularité des plus glorieux champions de l'ancienne école dramatique, mais leur renommée, déjà consacrée par le temps, aurait survécu à cette révolution. Il n'en fut pas ainsi. A l'éclatante lumière que répandaient encore sous Philippe IV les lettres et les arts et qui faisait presque illusion sur les misères d'une décadence politique et

sociale déjà irrémédiable, succédèrent en un instant les plus profondes ténèbres. Les grands siècles littéraires sont ordinairement suivis d'une époque de critique et de philologie qui précède l'anéantissement du goût et du savoir : l'imagination, le génie créateur ont disparu, mais des esprits subtils, exacts, pleins de sagacité, se consacrent en quelque sorte à dresser l'inventaire des richesses intellectuelles amassées dans l'âge précédent, comme pour les mettre à l'abri du grand naufrage dont ils semblent avoir le pressentiment. C'est alors que se forment définitivement les réputations et que chacun est placé au rang que lui conserve la postérité. C'est alors aussi qu'on s'occupe à réunir sur les grands écrivains ces notions biographiques qui, en nous initiant aux secrets de leur existence personnelle, jettent parfois tant de jour sur la pensée de leurs ouvrages, sur l'esprit de leur temps. Cette époque intermédiaire, celle des Aristarque et des Quintilien, a manqué à l'Espagne. Il n'a pas été donné au génie espagnol de se recueillir en lui-même avant d'expirer, de jouir de sa gloire, de contempler ses œuvres, de les classer, de les commenter, de préparer ainsi le jugement que devaient en porter les générations futures et les peuples étrangers. La littérature espagnole est morte tout entière et tout à la fois; elle a cessé d'exister le jour où les richesses de la poésie et la puissance de l'imagination lui ont fait défaut. Encore un coup, l'Espagne a passé sans transition d'un jour éclatant à une nuit profonde, et lorsqu'elle a commencé un demi siècle plus tard, à sortir de ce sommeil léthargique, tout était tellement

changé qu'elle avait perdu le souvenir de son glorieux passé. Les grands poètes dramatiques du siècle précédent, ensevelis presque au milieu de leur triomphe, surpris par la révolution qui venait de s'opérer avant d'avoir subi l'épreuve de la véritable critique, avant que l'opinion eut pu se mûrir sur leur compte, étaient pour la plupart oubliés. Le texte quelquefois défiguré d'une partie de leurs compositions, voilà tout ce qui restait d'eux ; encore, les véritables auteurs d'un bon nombre de ces drames, de quelques-uns même des plus beaux, étaient-ils ignorés ou problématiques. Quant à la date précise de ces drames, aux circonstances dans lesquelles ils avaient été écrits, à la manière dont on les avait accueillis, aux discussions dont ils avaient pu être l'objet, on ne savait sur tous ces points rien de positif. La même obscurité enveloppait l'existence des poètes eux-mêmes : il en est plus d'un, à ne compter que les plus illustres et les plus dignes de l'être, dont, encore aujourd'hui, on peut à peine indiquer approximativement l'époque où ils ont vécu, dont on ne connaît ni la naissance, ni la carrière, ni la position sociale, rien en un mot que le nom imprimé en tête de leurs ouvrages, lorsque toutefois il s'y trouve.

De ce nombre est D. Juan de Alarcon. Bien qu'il doive sans aucun doute être compté immédiatement après les grands maîtres de la scène, il s'en faut de beaucoup que sa notoriété ait été constamment au niveau de son mérite. Une sorte de fatalité semble l'avoir poursuivi. De son vivant, comme il nous l'apprend dans une de ses préfaces, ses meilleurs drames

circulaient dans le public sous le nom de Lope de Vega, ou de Montalvan. Aujourd'hui même et malgré l'évidence qui résulte de ses réclamations, il est tel de ses ouvrages qu'on imprime encore sous ces pseudonymes. On ne connaît aucune circonstance de sa vie, si ce n'est qu'il était né au Mexique, d'une famille originaire de la vieille Castille, et qu'il écrivait à Madrid à l'époque en quelque sorte intermédiaire où les derniers travaux de la vieillesse de Lope coïncidaient avec les brillants débuts du jeune Calderon, vers le commencement du règne de Philippe IV.

Ce qui distingue le talent d'Alarcon, ce qui caractérise jusqu'à ses œuvres les plus médiocres et en rend la lecture très agréable, c'est le naturel et la propriété du langage, c'est l'élégance soutenue de la versification, c'est la pureté d'un style presqu'entièrement exempt du faux goût et des emportements du *gongorisme*. Il possède, d'ailleurs, à un degré éminent l'art d'attacher le spectateur et le lecteur par une intrigue ingénieuse et bien conduite comme aussi par l'intérêt qu'il sait jeter sur ses personnages. Il se plaît à peindre ses héros comme des modèles de générosité et de dévouement ; il donne volontiers un but moral à ses compositions, et si cette direction imprimée à l'art dramatique nous paraît aujourd'hui parfaitement naturelle, on ne doit pas oublier que du temps d'Alarcon, elle avait quelque chose d'original et de nouveau dont il est juste de lui tenir compte.

Tels sont les incontestables mérites d'un poète longtemps méconnu et presque oublié, mais qui, de-

puis quelque temps, est devenu l'objet d'une réaction favorable, exagérée peut-être comme toutes les réactions. A Madrid et surtout en France, dans le cercle fort restreint d'ailleurs où l'on s'occupe un peu sérieusement de la littérature espagnole, on s'est habitué à le mettre à peu près sur la même ligne que les Lope, les Calderon, les Moreto, les Tirso. Ce revirement d'opinion est dû en grande partie aux éloges enthousiastes que lui a prodigués il y a quelques années, dans un de nos recueils littéraires, un critique ingénieux (1) qui, nous le croyons, a un peu trop cédé à cet entraînement paradoxal dont on est si naturellement saisi pour la mémoire des hommes de génie ou de talent tombés dans une injuste obscurité. Dans l'analyse que nous allons faire des principaux ouvrages d'Alarcon, nous essayerons, tout en rendant pleine justice à ses grandes qualités, de nous préserver de cette exagération.

(1) M. Philarète, Charles, dans la *Revue de Paris*.

CHAPITRE XXVII

ALARCON. — LA VÉRITÉ SUSPECTE. — LES MURS ONT DES OREILLES. — L'EXAMEN DES MARIS, ETC.

Le chef-d'œuvre d'Alarcon, l'ouvrage qui suffirait à lui seul pour lui assurer un rang glorieux parmi les poètes dramatiques, c'est la *Vérité suspecte*. On sait que Corneille en a tiré la première bonne comédie qui ait paru sur la scène française (1). Ce grand homme, en avouant dans la préface du *Menteur* qu'il l'a en partie imité de la *Vérité suspecte*, professe pour son modèle une admiration qui va jusqu'à l'enthousiasme. Il déclare qu'il n'a rien trouvé de mieux dans la littérature espagnole; il proteste qu'il donnerait volontiers deux de ses meilleures tragédies pour en être l'auteur. A l'exception de cette hyperbole, l'éloge est parfaitement fondé. La *Vérité suspecte* la meilleure, sans aucune comparaison, du très petit

(1) Corneille a aussi composé une *Suite du Menteur*, imitée d'une assez médiocre comédie de Lope de Vega : *Aimer sans savoir qui.*

nombre de comédies de caractère que possède l'ancien théâtre espagnol, est également remarquable par l'heureux choix du sujet, par l'invention et l'habile enchaînement des incidents qui font ressortir le travers du principal personnage, par la vivacité d'une action où rien ne languit, où tout est constamment dirigé vers le but, enfin par la perfection d'un dialogue aussi élégant que naturel, dont l'urbanité, le goût exquis et la convenance soutenue rappellent la manière de Térence.

Dans l'original espagnol comme dans la copie française, le héros, si toutefois cette expression est ici à sa place, le héros est un jeune homme en qui d'aimables et brillantes qualités sont dénaturées par une habitude du mensonge devenue pour lui un irrésistible entraînement. Placé dans une situation telle qu'avec de la franchise et de la droiture il pourrait sans difficulté épouser la femme qu'il aime et qu'on lui a destinée à son insu, il se jette, comme de gaîté de cœur, à force d'impostures pour la plupart entièrement gratuites, dans une suite d'obstacles et d'embarras dont il lui est impossible de se tirer sans humiliation. Alarcon, poussant même la leçon plus loin que Corneille suppose que, par l'effet des complications où le *Menteur* s'est imprudemment engagé, il se trouve à la fin dans la nécessité de renoncer à sa maîtresse et de donner sa main à une personne pour laquelle il n'éprouve qu'une complète indifférence.

Sauf cette modification, sauf quelques autres changements peu importants et quelques suppressions

dont on peut contester l'avantage, la comédie de Corneille, ainsi qu'il en convient lui-même, est plutôt une traduction qu'une imitation de celle d'Alarcon. Elle en reproduit, dans le détail le plus exact, presque toutes les scènes, et celle où le Menteur en se donnant, par un récit si pompeusement et si plaisamment exagéré, pour l'auteur d'une fête nocturne à laquelle il est tout à fait étranger, excite involontairement la colère d'un amant jaloux qui l'oblige à mettre l'épée à la main, et celle où, racontant à son valet d'un ton de confiance et d'abandon la mort d'un homme qu'il prétend avoir tué en duel, il est interrompu par l'arrivée de ce même homme, et la narration si soudainement improvisée, arrangée dans une forme si naturelle, si vraisemblable, par laquelle il fait croire à son père qu'il est secrètement marié, et les reproches pathétiques du vieillard lorsqu'il s'aperçoit de cette tromperie, et tant d'autres passages également remplis d'invention, de verve, de force comique. Remarquons que, dans ces diverses scènes, Alarcon n'a pas seulement sur son illustre imitateur l'avantage de la création originale : il lui est encore supérieur par l'exécution et par le style. A travers la poésie forte et nerveuse de Corneille, on aperçoit trop souvent un certain embarras, on est frappé d'une incorrection obscure qui rappellent que la langue n'était pas complètement fixée à cette époque ; plusieurs traits de mauvais goût, quelques grossièretés même, mêlées à de plus heureuses inspirations, font sentir que si on approche du règne de Louis XIV, on n'y est pourtant pas encore arrivé. Dans

Alarcon, au contraire, une urbanité constamment soutenue, une élégance que rien ne vient déparer, révèlent un des écrivains les plus accomplis d'un des grands siècles littéraires de l'Espagne. Peut-être n'y a-t-il qu'un seul morceau un peu marquant où Corneille l'ait emporté dans cette lutte corps à corps contre le poète espagnol : c'est celui où il prête au père du Menteur l'accent d'une généreuse indignation. Bien que, dans le langage même qu'il lui fait tenir il serre de bien près son modèle dont il emprunte presque toutes les idées, la nature du sujet évoque ici, dans l'auteur des *Horaces*, une puissance tragique qui le met hors de pair.

Comprend-on qu'un pareil chef-d'œuvre ait complètement disparu de la scène espagnole et qu'à la fin du dernier siècle il fut même assez entièrement oublié pour qu'un poète obscur ait pu faire représenter, à Madrid, une détestable imitation de l'imitation de Corneille ?

Une autre pièce d'Alarcon, *Les murs ont des oreilles*, offre quelque analogie avec la *Vérité suspecte* et, sans l'égaler, contient aussi de véritables beautés. L'idée sur laquelle elle roule avait déjà été traitée par Lope de Vega dans une comédie qu'Alarcon n'a imitée que d'assez loin et que d'ailleurs, il a surpassée. Un jeune homme riche, brillant, spirituel, mais qu'une incurable légèreté d'esprit et le triste talent du sarcasme poussent sans cesse à poursuivre de ses médisances ou même de ses calomnies les personnes qu'il aurait le plus de motifs de respecter et de ménager, finit par perdre à ce jeu périlleux, avec la fa-

veur de son prince, la main d'une femme qu'il recherchait en mariage et qui le préférait. Le caractère de ce personnage est admirablement tracé. Il est impossible de peindre avec plus de grâce et de facilité un entraînement si commun dans le monde et souvent si dangereux par ses conséquences malgré l'indulgence qu'il inspire trop ordinairement à ceux dont il amuse l'oisive et curieuse malignité. Il y a bien là quelque rapport avec l'idée du *Méchant* de Gresset ; mais la conception du poète espagnol a tout à la fois plus de vérité et plus de gaîté.

Dans les *Entraînements d'un mensonge,* dans *Trompeur contre trompeur,* Alarcon, fidèle au but moral qu'il semble avoir eu presque constamment en vue, fait encore ressortir d'une manière fort piquante les difficultés inextricables où l'on se jette presque inévitablement lorsque, pour parer à un embarras momentané, on s'écarte de la route de la vérité et de la droiture.

L'Art de se faire des amis nous offre, au contraire, le spectacle d'un homme bienveillant et généreux jusqu'à l'abnégation la plus absolue qui, après de nombreuses traverses, trouve enfin, dans la faveur de son souverain et dans le dévouement reconnaissant de ceux qu'il a comblés de ses bienfaits, la récompense due à ses héroïques vertus. Pierre le justicier figure dans cette pièce, mais la perfection calme et idéale dont le poète l'a doué ôte à ce rôle la couleur profondément originale que lui ont donné la plupart des poètes dramatiques. *L'Art de se faire des amis* est, d'ailleurs, un des ouvrages les

mieux écrits et les mieux dialogués de son auteur.

Nous mettrons aussi au nombre de ses meilleures compositions *l'Examen des maris* qui, aujourd'hui encore, est assez habituellement attribué à Lope de Vega par une erreur contre laquelle Alarcon lui-même avait pourtant réclamé. La pensée en est bizarre. Un père, laissant à sa fille une immense fortune qui doit appeler auprès d'elle la foule des prétendants, lui a recommandé par son testament de ne pas se marier avant d'y avoir mûrement réfléchi. Pieusement soumise au conseil paternel, elle établit, avec le concours d'un vieux et fidèle serviteur, une enquête régulière sur les nombreuses demandes qui ne tardent pas à lui arriver. Ce n'est pas que son cœur ne préfère un des concurrents, mais elle est bien décidée à ne l'accepter que si les informations qu'elle pourra recueillir justifient cette préférence. Cependant, lorsque des accusations malveillantes répandues avec une rare habileté par une femme jalouse semblent ne plus lui laisser de doute sur l'indignité de l'homme à qui elle avait donné son estime, elle hésite, elle se trouble; en présence même d'une évidence apparente; elle ne peut se décider à l'exclure et à faire un autre choix. Nous pourrions nous dispenser d'ajouter que la vérité se faisant jour enfin à travers tous les artifices, la raison, le devoir et l'amour se trouvent à la fois satisfaits. Ce drame est parfaitement conduit, les ressorts en sont aussi ingénieux que bien combinés, les caractères divers des prétendants y sont développés et nuancés avec une finesse, une verve malicieuse qui jettent sur

tout l'ouvrage beaucoup de variété et d'agrément. Nous citerons particulièrement la scène où l'héroïne, lisant avec son confident les requêtes qui lui sont adressées, discute et compare la situation personnelle, les défauts, les qualités des solliciteurs. Nous ne connaissons rien de plus animé, de plus gai, de plus parfaitement naturel que ce dialogue, modèle accompli du ton qui convient à la véritable comédie.

Alarcon, si supérieur dans la comédie de *Cape et d'épée*, dans la comédie de caractère surtout, où il a eu en Espagne si peu de rivaux, n'a pas aussi bien réussi, à beaucoup près, dans le drame tragique ou romanesque. Ce n'est pas qu'il n'y porte aussi de rares et précieuses qualités, du mouvement, des idées ingénieuses, des sentiments nobles et élevés, un style animé, véhément, poétique, mais l'extrême invraisemblance du sujet, la fausseté, souvent l'extravagance des conceptions, la multiplicité, la bizarrerie des incidents y choquent trop souvent la raison et, par une conséquence forcée, excluent tout intérêt réel. Le critique français qui, comme nous l'avons déjà dit, entreprit il y a quelques années une sorte d'apothéose d'Alarcon, a vanté outre mesure le *Tisserand de Ségovie* où l'on voit un jeune homme d'un rang élevé, doué d'un grand courage et d'une âme généreuse, qu'un concours inoui de persécutions et d'infortunes réduit, pour sauver son existence et venger de mortelles injures, à embrasser la profession de voleur de grand chemin. Sans méconnaître le talent dont le poète a fait preuve dans

quelques parties de cette composition, il nous est impossible, même en faisant abstraction des règles de la morale, du bon sens et du goût, d'y trouver une justification suffisante de l'enthousiasme paradoxal de notre compatriote. Quant aux ouvrages qu'Alarcon a tirés de l'histoire ancienne, il n'a pas échappé à la fatalité malheureuse qui fait délirer les Espagnols toutes les fois qu'ils s'aventurent sur ce terrain. Que dire d'un drame (*le Châtiment de l'amitié*), où Denys le Tyran, surpris la nuit lorsqu'il tente de s'introduire chez la fille d'un des principaux citoyens de Syracuse, est forcé d'abdiquer pour sauver sa vie, mais où, en même temps, par respect pour le caractère royal, on récompense les complices de sa tentative et on punit celui qui l'a dénoncée ? Que dire d'un autre drame (*le Maître des étoiles*) où Lycurgue, retiré en Crète après avoir donné des lois à Sparte, se bat en duel, engage une intrigue amoureuse dans toutes les formes de la galanterie moderne, se marie et, surprenant ensuite la nuit, dans sa maison, le roi dont il est le ministre, se donne la mort à lui-même pour éluder la loi de l'honneur qui lui prescrit d'immoler un rival dans son souverain ? De grandes beautés de style, des traits heureux, quelquefois des scènes charmantes perdues au milieu de ces absurdes inventions, ne suffisent pas pour les rendre supportables.

CHAPITRE XXVIII

RÈGNE DE PHILIPPE IV. — ÉTAT SOCIAL, POLITIQUE ET LITTÉRAIRE DE L'ESPAGNE A CETTE ÉPOQUE. — CARACTÈRE DU THÉATRE

Nous voici arrivés à l'époque la plus brillante de l'histoire du théâtre espagnol, au règne de Philippe IV.

Ce prince présente une physionomie toute particulière parmi les tristes et sombres descendants de Charles-Quint. Parvenu au trône très jeune encore, il y porta un vif désir de rendre son nom glorieux. Il se croyait appelé à arrêter la décadence de la monarchie, déjà si avancée, à lui rendre la force et la grandeur qu'elle avait eues pendant le siècle précédent. Il réussit un instant à faire partager à l'Espagne cette illusion généreuse, et durant quelques années, l'opinion publique ne lui contesta pas le titre de grand dont le zèle adulateur de son ministre Olivarez s'était empressé de le décorer.

Mais au point où les choses en étaient déjà venues il est permis de douter que le génie le plus éner-

gique et le plus heureusement doué eût pu arrêter l'Espagne sur la pente fatale qu'elle descendait avec tant de rapidité. Philippe s'y montra tout à fait impuissant, et les quarante années qu'il passa sur le trône virent compléter l'abaissement du grand empire fondé par les Ferdinand, les Charles-Quint, les Philippe II.

Ce n'est pas ici le lieu d'énumérer les guerres malheureuses et les traités non moins désastreux qui, à cette époque, détruisirent la puissance militaire de l'Espagne, épuisèrent toutes ses ressources, lui enlevèrent quelques-unes de ses possessions les plus importantes et firent passer à la France la suprématie politique. Il suffira de faire remarquer que le nom de Philippe IV est resté comme accablé sous le souvenir de ces désastres préparés par les fautes de ses prédécesseurs, et que l'éclat même dont les lettres et les arts brillèrent sous son règne n'a pu le protéger dans l'histoire, si indulgente d'ordinaire pour les princes qui ont favorisé ces nobles travaux de l'esprit.

Cet éclat fut grand, pourtant, et Philippe IV put en revendiquer avec justice une glorieuse part. Ami des plaisirs et des distractions élégantes qui lui firent trop souvent oublier les préoccupations plus sérieuses du gouvernement, il donna à la cour, à la société un caractère qu'elles n'avaient pas eu avant lui. Loin de se renfermer dans la rigoureuse étiquette à laquelle son père et son aïeul s'étaient si scrupuleusement soumis parce qu'elle n'imposait aucun sacrifice à leur triste et sévère humeur, le

nouveau monarque appela et accueillit dans son palais du *Buen Retiro* tous les hommes distingués par leurs talents et par leur esprit. C'était là qu'il faisait travailler sous ses yeux, qu'il encourageait, qu'il comblait d'honneurs et de récompenses le grand peintre Velasquez, l'un des plus illustres maîtres de cette belle école espagnole qui vit fleurir à la fois les Murillo, les Zurbaran, les Espagnolet, les Alonso Cano. C'est dans ce même palais qu'on donna pendant plusieurs années de magnifiques fêtes dont les représentations dramatiques étaient le principal ornement.

Le goût de ces représentations était la passion dominante de Philippe IV. S'il faut en croire une tradition fort accréditée, il est l'auteur de quelques comédies encore existantes aujourd'hui. Ce qui paraît certain, c'est qu'il réunissait parfois quelques auteurs comiques avec lesquels il se plaisait à improviser des scènes à la manière italienne.

Sous un pareil patronage, l'art dramatique prit bientôt un développement qui surpassa tout ce qu'on avait vu jusqu'alors. A Lope de Vega vieillissant, à Tirso de Molina voué désormais aux devoirs de la vie monacale, succéda toute une génération de jeunes poètes dont les encouragements du monarque ne créèrent sans doute pas les rares facultés, mais qui, dans un temps moins propice, eussent peut-être méconnu leur véritable vocation. A leur tête brillait Calderon, dont la gloire surpassa bientôt celle de Lope ; Augustin Moreto tenait après lui et bien près de lui le premier rang; Rojas, Solis, et d'autres en-

core, sans les égaler, marchaient dignement sur leurs traces.

Entre leurs mains, le drame espagnol conserva et compléta la forme que Lope et ses contemporains lui avaient donnée. Toute distinction entre la tragédie et la comédie avait disparu. Le drame nouveau, dans lequel elles s'étaient pour ainsi dire confondues et absorbées, régnait si exclusivement qu'il ne se présentait plus comme une insurrection contre les règles de l'art, mais bien comme le produit d'un art particulier qui, différant sans doute de celui des anciens, n'en était pas moins soumis à des principes fixes et déterminés. On trouve, en effet, dans les compositions de Calderon et de la plupart de ses émules, au milieu même de leurs plus grandes hardiesses, une sorte de régularité artificielle tout à fait étrangère à l'improvisation désordonnée de Lope. On y trouve aussi dans le langage quelque chose de plus élégant, une expression plus délicate et plus exquise due sans doute aux raffinements que le contact de la brillante cour de Philippe IV avait introduits dans les habitudes de la société.

Ces perfectionnements incontestables furent malheureusement mêlés de changements moins heureux. Le gout des métaphores alambiquées, des pensées extraordinaires jusqu'à l'extravagance, le *gongorisme*, en un mot, faisait de déplorables progrès. Non seulement cette école ralliait sous sa bannière la tourbe entière des écrivains médiocres toujours disposés à chercher dans ce qui est étrange et bizarre l'apparence de l'originalité et de l'énergie

dont la nature leur a refusé le don, mais les meilleurs esprits n'échappaient pas eux-mêmes à son influence. Trop souvent cette contagion défigurait leurs plus admirables chefs-d'œuvre. Le sentiment du vrai beau, l'amour du naturel s'affaiblissaient dans toutes les intelligences. Les beautés nobles et simples des poètes de l'âge précédent n'étaient déjà plus comprises, et Lope lui-même, ce hardi novateur, n'était plus considéré, par les présomptueux adeptes de la nouvelle école, que comme un esprit timide et commun. Cette manière de le juger n'était sans doute pas générale. Sa gloire n'avait pas encore subi l'éclipse passagère qu'elle devait éprouver plus tard, mais déjà, vers la fin de sa vie, au milieu des applaudissements qu'on lui prodiguait encore, perçaient les sentiments hostiles d'un parti littéraire qui devait avant peu devenir dominant.

De tels symptômes annonçaient d'une manière peu équivoque que la décadence des lettres suivrait bientôt en Espagne celle de la politique et de l'art de la guerre ; c'étaient là de ces signes auxquels les observateurs éclairés ne se trompent pas. Mais avant d'arriver à ce terme fatal, on avait à parcourir encore une époque bien glorieuse pour l'art dramatique. Suivant une loi dont on retrouve souvent l'application dans l'histoire de l'esprit humain et qui tient à son imperfection nécessaire, le dernier terme du progrès devait coïncider avec les premiers développements des germes de décadence.

CHAPITRE XXIX

CALDERON

Nous avons nommé Calderon comme l'heureux rival de Lope, comme le premier des poètes qui ont illustré le règne de Philippe IV.

D. Pedro Calderon de la Barca, était né, le 1er janvier 1601, d'une famille noble des environs de Burgos. Il mourut à Madrid, le 15 mai 1681. Comme Lope, il suivit d'abord la carrière des armes; comme lui aussi, il entra plus tard dans l'Église sans qu'aucune de ces deux professions l'empêchât de se livrer à sa passion pour l'art dramatique.

Il existe encore un autre trait de ressemblance entre lui et son illustre devancier. Sa vocation s'était révélée à un âge extraordinairement précoce : à treize ans, il avait écrit un drame qui remplissait toutes les conditions exigées par le goût du temps.

Fort jeune encore et au milieu des expéditions militaires auxquelles il prit part succesivement en

Italie et en Flandres, il avait déjà donné assez de preuves de son talent pour que Philippe IV, toujours préoccupé des moyens d'augmenter l'éclat de ses fêtes, crut devoir l'appeler auprès de lui et le charger d'y concourir par ses compositions théâtrales. Ce prince ne tarda pas à lui prouver sa satisfaction en le nommant chevalier de l'ordre de St-Jacques et en lui accordant une pension annuelle. Calderon ne quitta plus Madrid jusqu'à l'époque où les devoirs de l'état ecclésiastique qu'il avait embrassé à l'âge de cinquante ans passés l'obligèrent à s'établir pour quelque temps à Tolède où il avait obtenu un bénéfice. Bientôt, un emploi de chapelain d'honneur dans la chapelle royale le rappela à la cour où on ne pouvait se passer de lui.

Dans le cours de sa longue carrière, Calderon a écrit cent vingt comédies, sans compter un nombre à peu près égal de ces petites pièces populaires connues en Espagne sous le nom de *Saïnetès*, sans compter aussi près de *cent actes sacramentels*, genre de composition fort à la mode alors parce qu'il entrait dans les habitudes religieuses du temps et aussi parce qu'il prêtait singulièrement aux métaphores, aux subtilités, aux allégories forcées qui caractérisaient le goût dominant.

Comparé à Lope de Vega, Calderon n'égale ni l'étonnante force d'invention, ni la richesse et l'inépuisable facilité, ni la sensibilité exquise qui distinguent le père de la scène espagnole, mais il balance cette infériorité par des avantages qui, dans l'opinion publique, le mettent pour le moins sur la même ligne

que son rival, qui longtemps même ont paru lui assurer une victoire incontestée.

Comme poète tragique, (car ses drames renferment souvent au degré le plus éminent les éléments de la tragédie) nul, parmi les Espagnols, n'a peint avec autant d'énergie les passions violentes et terribles, l'orgueil, la vengeance, le fanatisme, le sentiment de l'honneur outragé.

Dans ses comédies de *cape et d'épée*, il excelle à nouer des intrigues compliquées, et en faire sortir avec plus ou moins de vraisemblance les situations les plus fortes et parfois les effets les plus comiques.

C'est bien vainement d'ailleurs qu'on chercherait dans le volumineux recueil de ses œuvres des comédies de caractère. Comme Lope, comme tous les anciens poètes espagnols il semble à peine avoir soupçonné ce côté principal de l'art dramatique.

Ses ouvrages, écrits rapidement sans doute, leur nombre seul suffit pour l'attester, mais non pas improvisés comme ceux de Lope, s'en distinguent dans la forme par un arrangement mieux entendu du sujet, une versification plus habile, un style plus soutenu et, toutes les fois qu'il ne se laisse pas emporter aux extravagances du *gongorisme*, plus empreint encore de ce mélange exquis de naturel ingénieux, de grâce et de délicatesse qui concilie si merveilleusement avec la vérité du langage ordinaire le charme entraînant de la poésie.

Telles sont les hautes et brillantes qualités qui, après avoir donné à Calderon un si grand nom parmi ses contemporains, le lui ont, par un bonheur bien

rare, conservé jusqu'à présent dans tout son éclat sans un seul instant d'interruption. A l'époque où l'influence exagérée de l'école française étouffait, à Madrid, l'ancienne gloire du théâtre espagnol et faisait presque oublier Lope, Calderon fut, il est vrai, méconnu un moment comme poète tragique, peut-être même reste-t-il encore chez les Espagnols quelques traces de cette grande injustice, mais on n'a jamais cessé d'admirer celles de ses compositions qui, par leur nature, appartiennent plus spécialement à l'autre branche de l'art dramatique. Depuis le commencement de ce siècle, il est devenu, dans un pays bien éloigné et bien différent de l'Espagne, l'objet d'un enthousiasme plus vif, peut-être que celui qu'il a jamais inspiré à ses compatriotes. L'exaltation allemande s'est emparée de lui comme elle s'était déjà emparée de Shakespeare, elle a en quelque sorte élevé sa statue à côté de celle du grand poète anglais, elle les a proclamés les dieux de la tragédie et leur a voué ce culte passionné que les imaginations rêveuses des contrées septentrionales prodiguent avec tant d'abandon à ceux qui ont su les captiver. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que ces hommages rendus à un grand génie étranger ne reposent pas chez les allemands sur une appréciation bien exacte et bien complète de son mérite réel (1). Sans doute, ce peuple si sensible à tout ce qui est noble et élevé conçoit

(1) Ceci était écrit avant 1840. A cette époque, les généreuses illusions de madame de Staël sur le caractère de nos voisins d'outre-Rhin subsistaient encore en France dans beaucoup d'esprits, malgré les souvenirs de 1815.

instinctivement ce qu'il y a de profondément tragique dans Calderon, il est frappé de ses grands traits, de ses coups de théâtre souvent sublimes, mais il est trop peu familiarisé avec l'idiome castillan, avec les idées, les habitudes, les préjugés même de l'Espagne et surtout de l'ancienne Espagne, pour comprendre complètement les chefs-d'œuvre du poète favori de Philippe IV. Il en résulte que, dans ses efforts pour justifier l'admiration qu'il lui porte moitié par instinct, moitié par une sorte de convention, non content de glorifier ses puissantes et incontestables facultés, il lui attribue des qualités, des sentiments imaginaires plus conformes à l'esprit germanique qu'à l'esprit espagnol. C'est ainsi que les critiques allemands, forçant le sens et exagérant la portée de quelques drames de Calderon auxquels ils attachent peut-être une valeur supérieure à leur mérite réel, se sont étudiés à y chercher des trésors de mysticisme, de profondeur allégorique et de mélancolie sentimentale, toutes sensations à peu près inconnues en Espagne et en général dans les pays du midi où la nature physique a trop de puissance et de charmes pour que l'homme, continuellement en rapport avec elle et doucement flatté dans ses sens et dans son imagination, pense habituellement à se réfugier dans le monde idéal de la rêverie métaphysique.

CHAPITRE XXX

CALDERON. — COMÉDIES HÉROÏQUES. — LE MÉDECIN DE SON HONNEUR

Parmi les comédies héroïques de Calderon, nous n'en connaissons pas qui réunisse à un si haut point les traits distinctifs de la tragédie que celle qu'il a appelée le *Médecin de son honneur*.

Le début en est vif et caractéristique. Pierre le justicier et son frère l'infant D. Henri de Trastamare se sont récemment réconciliés. De la Castille où la guerre civile les avait conduits ils reviennent ensemble à Séville, leur résidence habituelle. A peu de distance des murs de cette capitale, l'infant tombe de cheval et reste évanoui sur le coup. Pierre, après s'être assuré qu'il n'est pas mort, le laisse entre les mains des gentilshommes qui l'accompagnent et se hâte de continuer son voyage; il semble craindre que son absence prolongée ne cause quelque désordre à Séville. « Certes, » s'écrie un des gentilshommes en le voyant s'éloigner, « il vient de nous donner une

» nouvelle preuve de la dureté de son caractère. » Quel autre que lui eût ainsi abandonné son frère » se débattant dans les bras de la mort ! — Silence, » prenons garde à nous, » répond un autre serviteur du prince, « ne savez-vous pas que si les murs ont » des oreilles, quelquefois aussi les arbres ont des » yeux ? »

L'infant est transporté dans une maison de campagne qu'on aperçoit à quelque distance. C'est elle qu'habitent D. Gutierre Alfonso Solis et sa jeune épouse Mencia d'Acuña. Doña Mencia, récemment mariée, avait inspiré naguères une violente passion à l'infant qui, entraîné au loin par les troubles de ces derniers temps, ignore ce qu'elle est devenue. Lorsqu'en reprenant connaissance il se voit seul avec elle, lorsque, pour arrêter les transports de joie et de passion qu'il laisse éclater en la retrouvant, elle est forcée de lui avouer qu'elle n'est plus libre, le désespoir de Henri éclate avec emportement. Il veut partir à l'instant même malgré l'état de faiblesse où il est encore. Gutierre, qui s'est empressé d'accourir pour présenter ses hommages à l'infant, s'efforce de le retenir jusqu'à ce qu'il ait repris ses forces : « Votre Altesse, » lui dit-il, « peut-elle avoir, « pour hâter son départ, des motifs tellement impé- « rieux qu'ils l'obligent à exposer une vie si précieuse ?

L'INFANT.

» Il faut que je sois à Séville aujourd'hui même.

D. GUTIERRE.

» Je crains de paraître importun en insistant, » mais mon dévouement...

L'INFANT.

» Et que diriez-vous si je vous faisais connaître les » motifs que j'ai de me hâter?

D. GUTIERRE.

» Je ne les demande pas à Votre Altesse. Une telle » indiscrétion me conviendrait mal.

L'INFANT.

» Je veux vous les dire. J'ai eu un ami que je re- » gardais comme un autre moi-même. Forcé de m'é- » loigner d'une femme qui était mon âme, ma vie, » en qui j'avais placé tout mon bonheur, je l'ai con- » fiée aux soins de cet ami. Il m'a trahi. Il a livré à » un autre ce cœur dont je lui avais remis la garde. » Qu'en dites-vous? croyez-vous qu'on puisse sup- » porter avec calme une telle douleur?

D. GUTIERRE.

» Non, seigneur.

L'INFANT.

» Depuis cette trahison, tout m'accable, tout me » tourmente. La cause de mes chagrins m'est sans » cesse présente, ici même elle frappe mes yeux, et » c'est pour cela que je veux m'éloigner, parce qu'il » me semble que je la laisse derrière moi.

DONA MENCIA.

» On dit, seigneur, que dans les situations pénibles » les meilleurs conseils sont ceux des femmes. Per- » mettez-moi donc d'oser essayer de vous consoler. » Croyez-moi, laissez à votre ami le temps de se dis- » culper, il est des fautes qu'on commet sans être cou- » pable. Quant à la femme que vous aimez, qui vous » dit que ce que vous imputez à son inconstance ne

» lui a pas été arraché par la nécessité ? Écoutez-la,
» je suis sûre qu'elle se justifiera.

L'INFANT.

» Cela n'est pas possible. Cependant, belle Mencia,
» pour vous montrer le prix que j'attache à vos con-
» seils, je chercherai à voir cette femme, j'écouterai
» ses excuses....... »

D. Gutierre, resté seul avec Mencia, lui annonce qu'il va se rendre à Séville pour complimenter le roi sur son heureux retour. Elle essaye de le retenir. Elle affecte le langage d'une inquiétude jalouse. Pour la rassurer, il se confond en protestations de tendresse exprimées avec toute l'exagération gongorique. Il y a beaucoup d'art dans cette scène. On sent que Mencia n'est pas sincère, qu'elle est troublée, agitée et que c'est précisément pour cacher son émotion qu'elle a recours à ces artifices d'une coquetterie raffinée. Déjà elle n'est plus complètement innocente.

Cependant, le roi à peine arrivé à Séville y donne audience à de nombreux solliciteurs. La plupart sont accueillis avec sécheresse, il se contente de recevoir leurs pétitions et ne leur permet pas d'ajouter un seul mot. Il reçoit, au contraire, avec une bienveillance empressée un soldat et un pauvre vieillard qui viennent lui demander l'un une augmentation de solde, l'autre l'aumône. Un *Gracioso*, égaré dans le palais, se trouve tout à coup en sa présence. « Qui êtes-vous? » lui dit-il ? Après de nombreux *lazzi* par lesquels le *gracioso* s'efforce de cacher sa frayeur, il finit par avouer au roi que son métier est de faire rire.

« Soit, » reprend D. Pèdre, « toutes les fois que » vous me ferez rire, je vous donnerai cent écus, » mais si vous n'y parvenez pas d'ici à un mois, je » vous ferai arracher les dents. » Le pauvre bouffon se retire, assez inquiet du résultat de cette espèce de gageure.

Ces scènes épisodiques, destinées à faire ressortir le caractère brusque et sévère et en même temps l'esprit de justice de D. Pèdre, sont d'ailleurs étrangères à l'action. Il n'en est pas de même de celle qui suit.

Une femme tout en larmes se jette aux pieds du roi et lui demande vengeance. Avant qu'elle ait pu expliquer sa plainte, il ordonne aux personnes présentes de s'éloigner : « Parlez maintenant, » lui dit-il. « Si, comme je le suppose, c'est au nom de » l'honneur que vous venez implorer ma justice, il » serait trop cruel que, pour l'obtenir, vous eussiez à » rougir aux yeux de tout le monde. » Doña Léonor, (c'est le nom de cette femme,) lui raconte longuement et dans un style un peu trop poétique pour la situation que Gutierre, avant de s'unir à Mencia, lui avait promis à elle-même de l'épouser, que, confiante dans sa parole, elle avait consenti à le recevoir chez elle, que l'abandon où il l'a laissée sans qu'elle lui en ait donné aucun motif expose sa réputation aux bruits les plus fâcheux. « J'ai demandé justice, » ajoute-t-elle, « mais je suis pauvre ; je me suis » plainte de lui, mais il est puissant ; puisque son » mariage ne lui permet plus de me rendre l'hon- » neur, je vous supplie, généreux D. Pèdre, d'ordon-

» ner qu'il soit obligé de payer ma pension dans un
» couvent. »

La réponse du roi est belle : « Madame, je sens vi-
» vement vos peines, j'y prends d'autant plus de part
» que c'est sur moi que repose le devoir si pesant
» d'assurer force à la loi. Si Gutierre est marié,
» sans doute il ne pourra satisfaire complètement à
» votre honneur, ou plutôt, je me trompe, cet hon-
» neur étant intact il n'a rien à réparer à cet égard,
» mais enfin il ne pourra remplir ses obligations en-
» vers vous. N'importe, je vous assurerai la justice
» qui sera praticable. Mais l'équité veut que j'en-
» tende d'abord l'accusé. Ayez confiance en moi,
» Léonor, je me charge de votre cause, et moi ré-
» gnant, vous n'aurez plus occasion de vous aper-
» cevoir, comme vous me le disiez tout à l'heure,
» que vous êtes pauvre et que Gutierre est puissant :
» Le voici qui vient. Pendant que je vais lui parler,
» cachez-vous derrière cette tapisserie. »

Gutierre arrive en effet, accompagnant l'infant avec quelques autres seigneurs. Le roi lui demande d'un ton sévère les motifs de sa conduite envers Léonor. Il essaye d'abord d'éluder une explication précise ; il est vrai, dit-il, qu'il avait pensé à l'épouser ; s'il y a ensuite renoncé, c'est qu'elle avait accueilli ses hommages avec froideur ; un pareil changement n'a rien dont on doive s'étonner. Le roi, peu satisfait de ces réponses évasives, insiste pour savoir la vérité, et Gutierre finit par avouer que ce qui l'a décidé à abandonner Léonor, c'est qu'un soir, en entrant chez elle, il avait vu un homme s'échapper par un balcon.

En entendant cette accusation, Léonor ne peut se contenir, elle sort du cabinet où elle s'était cachée, elle proteste vivement de son innocence. Un des seigneurs de la suite de l'infant, D. Arias, déclare en effet que c'est lui qui, dans cette nuit malheureuse, s'était introduit dans la maison de Léonor, non pas pour la voir, mais pour voir une autre femme qui y habitait également, qu'en prenant la fuite devant Gutierre, il a cru fuir devant un mari, que puisqu'il s'est trompé, il est prêt à lui montrer qu'il ne le craint pas. En réponse à ces paroles hautaines, Gutierre met la main sur son épée. D. Pèdre, indigné de ces provocations qui lui paraissent une insulte à la majesté royale, appelle ses gardes et les fait arrêter l'un et l'autre.

L'infant, en les voyant emmener, pense aussitôt qu'il pourra profiter de l'absence forcée de Gutierre pour rendre visite à Mencia. Sous le prétexte d'une chasse, il se dirige en effet vers le château qu'elle habite. A l'entrée de la nuit, une esclave qu'il a gagnée l'introduit auprès d'elle. Effrayée à son aspect, elle lui reproche son imprudence et les dangers auxquels il l'expose. L'émotion qu'elle éprouve fait place à une véritable terreur lorsque tout à coup elle entend la voix de Gutierre. Ami du gouverneur de la forteresse où on l'a enfermé, il a obtenu de lui la permission d'en sortir pendant quelques heures à condition de s'y représenter avant le jour. L'infant n'a que le temps de se cacher dans la chambre même de Mencia. Dans le trouble dont elle est saisie, elle trouve encore la force de répondre aux vives expressions de l'amour de son époux comme si elle

partageait cet amour, mais la seule idée qui la préoccupe, c'est de donner à l'infant la possibilité de s'échapper. Elle s'éloigne un moment, voulant, dit-elle, faire préparer le souper. Bientôt elle accourt, poussant des cris d'effroi. Elle a vu un homme caché dans son appartement, un homme qui s'enveloppait dans son manteau et dont elle n'a pu distinguer les traits. Gutierre met l'épée à la main et s'élance dans l'intérieur de la maison, mais elle laisse tomber le flambeau qu'elle a pris comme pour le conduire, et l'infant profite pour s'évader de l'obscurité momentanée qu'elle lui a ainsi ménagée. Gutierre, dont les soupçons commencent à s'éveiller, sent redoubler son inquiétude lorsqu'en parcourant l'appartement il rencontre un poignard richement orné que l'infant a laissé tomber dans sa fuite. Il dissimule pourtant. « Ma chère Mencia, » dit-il à sa femme tremblante, » vous avez été abusée par une illusion. J'ai visité la » maison tout entière, je n'ai pas aperçu l'ombre » d'un homme. Mais la nuit tire à sa fin, il faut que » je vous quitte, quelque regret que j'éprouve à vous » laisser dans l'agitation où vous êtes. » — Au moment où il s'approche d'elle pour l'embrasser, elle aperçoit le poignard qu'il vient de ramasser. Il y a là une scène bien dramatique.

MENCIA.

« Arrêtez, seigneur. Quoi, vous tirez le poignard » contre moi? Je ne vous ai jamais offensé. Grâce, » grâce !

GUTIERRE.

» D'où vous vient cet effroi, ma bien-aimée?

MENCIA.

» En voyant ce poignard, j'ai cru me voir baignée dans mon sang.

GUTIERRE.

» C'est pour visiter la maison que je l'avais tiré.

MENCIA.

» J'avais perdu l'esprit.

GUTIERRE.

» Comment une telle idée vous est-elle venue?

MENCIA.

» N'est-il pas vrai que je ne vous ai jamais offensé ?

GUTIERRE.

» Mais quel besoin avez-vous de vous justifier ?

MENCIA.

» C'est la tristesse que j'éprouve qui me présente
» ces noires images. »

Il est impossible de mieux rendre les terreurs d'une conscience pure jusqu'alors, mais qui commence à s'égarer.

L'action, déjà si fortement nouée, marche dès ce moment avec rapidité. D. Pèdre, à la demande de l'infant, pardonne à D. Gutierre et à don Arias. Gutierre, dans la visite qu'il fait au roi et à son frère pour les remercier, reconnaît avec stupéfaction, en jetant les yeux sur l'épée de l'infant, que le fatal poignard faisait partie de la même armure. Henri qui s'aperçoit de son trouble sans en deviner précisément la cause en éprouve lui-même une préoccupation qu'il ne peut dissimuler et qui confirme de plus en plus les soupçons du malheureux Gutierre. Le

monologue où il exprime ses angoisses est d'une énergique vérité. Tantôt il essaye de se rassurer, de se persuader qu'il ajoute foi trop légèrement à des indices incertains, tantôt ces indices reprennent à ses yeux une force accablante. «Peut-être,» dit-il, «tout
» cela peut-il s'expliquer naturellement. Je suis ar-
» rivé la nuit dans la maison, cela est vrai, mais on
» m'en a ouvert aussitôt la porte, et ma femme sem-
» blait tranquille... On m'a dit qu'un homme y était
» caché, mais c'est elle qui me l'a dit, elle n'était donc
» pas coupable... Si le flambeau s'est éteint, cela ne
» peut-il pas être l'effet du hasard? J'ai trouvé ce poi-
» gnard, il s'appareille à l'épée de l'infant, mais qui
» me dit qu'il ne s'appareillerait pas à bien d'autres
» aussi? Est-il donc d'un travail si rare, si exquis que
» d'autres ne puissent lui ressembler? Et en suppo-
» sant même qu'il appartînt à l'infant, que l'infant
» eût en effet pénétré dans ma maison quoique je ne
» l'y aie pas vu, en supposant tout cela, l'innocence
» de Mencia n'est-elle pas possible encore? Il est si
» facile de gagner des valets avec un peu d'or!... Oui,
» j'avais tort de m'inquiéter : en y réfléchissant
» mieux, tout se réunit pour me prouver que Mencia
» n'a pas manqué à ses devoirs, rien n'a pu ternir sa
» pureté... Mais je cherche en vain à me faire illu-
» sion. Un nuage ne suffit-il pas pour obscurcir la
» clarté du soleil? Oh! pourquoi faut-il que les fautes
» d'un autre puissent nous rendre à ce point mal-
» heureux! »

D. Gutierre ne veut pourtant pas laisser éclater ses douloureux soupçons. Il dissimulera, il évitera

autant que possible un éclat dont la seule pensée révolte son orgueil ; il essayera, à force de patience, de soins, de surveillance, de détourner, s'il en est temps encore, les périls dont il se sent menacé ; il sera, dit-il, le *Médecin de son honneur*, et pour expliquer cette singulière expression, il compare, dans une métaphore aussi bizarre que prolongée, la conduite qu'il se propose de tenir au régime qu'un médecin prescrit à son malade.

Dès ce moment, il ne fait pas une démarche qui ne soit dirigée par la cruelle jalousie à laquelle il est en proie. Pour surprendre Mencia, il se hâte de retourner auprès d'elle avant qu'elle ait pu apprendre qu'il a recouvré sa liberté. Voulant empêcher qu'elle ne soit avertie de son approche, il franchit la muraille du jardin où chaque soir elle va prendre le frais. La nuit est déjà arrivée, il la trouve endormie. Avant de l'appeler, il éteint un flambeau allumé auprès d'elle. Réveillée en sursaut au milieu de l'obscurité, Mencia se persuade que c'est encore l'infant qui vient la trouver en l'absence de son époux. Elle le conjure de ne pas l'exposer au même danger que la veille, de ne pas se laisser surprendre encore une fois. Gutierre s'éloigne silencieusement, la rage dans le cœur, sans qu'elle ait pu s'apercevoir de l'erreur fatale qu'elle vient de commettre.

Un moment après et lorsque Mencia a fait apporter un autre flambeau, il se présente à elle comme arrivant à l'instant même de Séville.

GUTIERRE.

« Ma chère Mencia.

MENCIA.

» Mon époux, mon bien-aimé !

GUTIERRE (à part).

» L'hypocrite ! contenons-nous encore ! (*Haut.*)
» Que faisiez-vous ici, ma tendre amie ?

MENCIA.

» J'étais venue respirer la fraîcheur du soir. Je
» m'étais endormie. Le vent en éteignant ce flambeau
» m'a laissée dans l'obscurité.

GUTIERRE.

» Je n'en suis pas surpris. L'air qui a éteint cette
» flamme est si vif qu'il pourrait aussi donner la
» mort, et dans votre sommeil votre vie n'était pas
» en sûreté.

MENCIA.

» Je ne vous entends pas... J'essaye en vain de vous
» comprendre.

GUTIERRE.

» N'avez-vous pas vu quelquefois le même souffle
» qui éteint une flamme en rallumer une autre ? C'est
» ainsi que celui qui vous a plongé dans l'obscurité
» a pu m'éclairer au contraire.

MENCIA.

» Vos paroles m'étonnent. Il me semble que vous
» cherchiez à leur donner un double sens, qu'un sen-
» timent jaloux...

GUTIERRE (à part).

» Je me trahis malgré moi (*haut.*) Que parlez-vous
» de jalousie ! Savez-vous ce que c'est que d'être
» jaloux ? Pour moi je l'ignore... Vive Dieu, si je
» l'étais...

MENCIA.

» Malheur à moi !

GUTIERRE.

» Si je pouvais l'être... Qu'est-ce que la jalousie ? » une illusion, un fantôme, une ombre vaine. Si » jamais je pouvais éprouver ce sentiment, je sens » que de mes mains, j'arracherais le cœur de la per- » fide qui l'aurait fait naître, que je le dévorerais, » que je boirais son sang avec délices, que je vou- » drais pouvoir déchirer aussi son âme... Mais où me » laissé-je entraîner !

MENCIA.

» Vous m'épouvantez.

GUTIERRE.

» Ma chère Mencia, mon amour, mon unique bien, » pardonne cet emportement. Je supposais ce qui » n'est pas, ce qui ne peut pas être, ma pensée s'est » égarée. Laisse-moi, laisse-moi seul... »

Mencia se retire, saisie d'épouvante et livrée aux plus noirs pressentiments. Il est impossible de ne pas reconnaître une frappante analogie entre cette scène et une scène bien connue de Zaïre :

Je ne suis point jaloux, si je l'étais jamais.

Mais Caldéron, bien autrement tragique que Voltaire, est peut-être ici égal à Shakespeare.

Gutierre, malgré les poignantes douleurs qui ne lui laissent plus un moment de repos et viennent de faire une si violente explosion, se contient encore. Si, par moments, des pensées de vengeance traversent son esprit, il les repousse, il veut encore espé-

rer que des moyens plus doux suffiront pour sauver son honneur. Dans la pensée de distraire Mencia, peut-être de la surveiller plus facilement, il a quitté la campagne et s'est établi à Séville même. Vains efforts ! Déjà le public commence à s'entretenir de ce qu'il voudrait se cacher à lui-même.

D. Arias, ce même courtisan dont la conduite imprudente a empêché jadis Gutierre d'épouser Léonor, séduit par les attraits de cette noble personne et voulant d'ailleurs, autant qu'il est en lui, réparer le tort involontaire qu'il lui a fait, s'est décidé à lui offrir sa main. Elle refuse avec courtoisie, mais avec fermeté, une offre qu'elle ne pourrait accepter, dit-elle, sans justifier, au moins en apparence, les soupçons qui l'ont perdue. Arias veut insister. Croyant sans doute plaire à Léonor en lui parlant mal d'un homme dont elle a tant à se plaindre, il fait une allusion ironique au changement qui s'est opéré dans le caractère de Gutierre qui, jaloux jusqu'au scrupule, jusqu'à l'injustice avant son mariage, semble maintenant, comme par un juste châtiment du ciel, ne pas voir ce qui se passe dans sa maison. — « D. Arias, » lui répond Léonor, « je ne vous écoute » plus. Ou vous êtes trompé, ou vous mentez. Gu- » tierre est un digne chevalier. En aucune occasion, » ni par ses actes, ni par ses paroles, il ne man- » quera aux lois de l'honneur ; sa prudence et, si » cela ne suffisait pas, son épée le mettront à l'abri » de toute injure, fût-ce de la part d'un infant de » Castille. Si, par de tels propos, vous avez cru » flatter mes ressentiments, vous me connaissez bien

» mal ; je vous le dirai même franchement, vous vous
» êtes beaucoup nui dans mon esprit. Avec plus de
» noblesse d'âme, vous ne vous exprimeriez pas
» ainsi sur le compte de votre ennemi. Bien qu'il
» m'ait gravement offensée, bien que peut-être mon
» courroux pût aller jusqu'à lui donner la mort si
» j'en avais le pouvoir, jamais, sachez-le bien,
» jamais je ne m'attaquerai à l'honneur de celui à
» qui j'avais donné mon amour. »

Comme nous le verrons bientôt, cette belle scène n'est pas un hors-d'œuvre : par l'intérêt qu'elle inspire en faveur de Léonor, elle prépare merveilleusement le dénouement.

Gutierre, ne pouvant plus supporter sa situation, se décide à recourir au roi justicier et à lui porter plainte des entreprises de l'infant qui cherche à le déshonorer. Il remet à D. Pèdre le poignard qu'il a trouvé dans la chambre de sa femme. Dans tout ce qu'il lui dit, il règne un mélange de douleur, de sensibilité comprimée, d'orgueil blessé qui donne à ses explications quelque chose de confus, de contradictoire et qui est bien dramatique. Lorsque le roi, pour le calmer, essaye de lui persuader qu'il a tort de se croire outragé, il proteste qu'il n'a jamais eu la pensée que son honneur eût reçu la moindre atteinte et que Mencia eût pu manquer à ses devoirs. S'il en était autrement, il n'aurait eu recours ni au roi ni à personne pour y porter remède. Il ne sait rien, il n'a rien vu, mais, pour un homme tel que lui, l'ombre d'un soupçon, la possibilité la plus éloignée, ce que l'esprit peut à peine concevoir, ce que

la parole la plus subtile ne saurait rendre, c'en est déjà trop, et pour prévenir de grands malheurs, il a cru devoir implorer l'intervention royale. Le roi, qui l'a écouté avec attention, lui promet de parler à l'infant, et pour le rassurer, il l'engage à assister à leur entretien caché derrière une tapisserie. Ici se présente une de ces situations vraiment tragiques que Calderon s'entend si bien à concevoir et à développer.

Henri ne tarde pas à arriver. Aux reproches sévères que le roi lui fait entendre il ne répond pas, comme D. Pèdre l'espérait, par une dénégation. Il avoue son amour pour Mencia, mais, pour s'excuser, il dit que cet amour existait déjà longtemps avant qu'elle fût mariée et qu'elle le partageait. Le roi, effrayé de l'effet que ces paroles produiront sur l'esprit de Gutierre, se hâte d'interrompre son frère en lui représentant l'inutilité de ses poursuites auprès d'une femme telle que Mencia. Henri s'écrie qu'il n'est aucun obstacle dont, avec le temps, l'amour ne puisse triompher. Le roi, de plus en plus troublé, l'interrompt de nouveau et, lui montrant le poignard perdu chez Gutierre, l'engage à réfléchir au danger qu'il eût couru si celui qui a trouvé cet indice accusateur eût été moins généreux et sujet moins fidèle. « Reprenez ce poignard, » lui dit-il, « et que les souvenirs que sa vue vous rappellera » vous servent sans cesse de leçon. » L'infant, vivement ému, veut saisir l'arme qu'on lui présente. Dans son agitation, il blesse le roi à la main. Aussitôt, les pressentiments sinistres qui depuis long-

temps poursuivent D. Pèdre, destiné à périr un jour sous les coups de son frère, s'emparent de son esprit. Il tombe dans un affreux égarement. Cette âme si ferme, si intrépide n'est plus que le jouet d'une vision.

LE ROI.

« Traître, qu'as-tu fait ?

L'INFANT.

» Qu'avez-vous ?

LE ROI.

» Tu teins de mon sang le poignard que je te
» remets, tu le tournes contre moi ? Veux-tu donc
» me donner la mort ?

L'INFANT.

» Ciel, que dites-vous ? ne voyez-vous pas que
» dans mon trouble.....

LE ROI.

» C'est à moi que tu t'attaques. Henri, Henri, ar-
» rête tes coups... je me meurs.

L'INFANT (laissant tomber son poignard).

» Quelle horreur, quelle sombre confusion !...
» Plutôt que de m'exposer encore, mon frère, à ce
» que vous puissiez croire que je veux me baigner
» dans votre sang, j'aime mieux vous quitter pour
» jamais. Adieu, vous ne me reverrez plus.

LE ROI.

» Dieu veuille que ces affreux présages dont mon
» imagination est sans cesse obsédée ne soient pas
» un jour justifiés par l'événement ! Dieu veuille
» que des torrents de sang ne donnent pas au monde
» un épouvantable scandale ! »

Les deux frères s'éloignent. Exalté tout à la fois par le spectacle terrible qu'il vient d'avoir sous les yeux et par les révélations de l'infant, Gutierre a enfin pris son parti. Son honneur exige la mort de Mencia, il exige aussi que la cause de cette mort soit ignorée. Cette malheureuse femme, avertie du prochain départ de l'infant pour la Castille et se faisant illusion sur les causes véritables de la douleur qu'elle en éprouve, s'est décidée à lui écrire pour lui demander de différer son voyage ; c'est pour ne pas donner lieu à des interprétations qui retomberaient sur elle-même et exciteraient des soupçons fâcheux, qu'elle le supplie de ne pas s'éloigner. Tout à coup, Gutierre se présente à elle, il lui arrache violemment la lettre dont elle a à peine tracé les premières lignes ; elle s'évanouit..... Lorsqu'elle reprend ses sens, elle est seule, mais un billet que Gutierre a déposé à ses côtés lui révèle l'affreuse vérité : elle y lit ces effrayantes paroles : « l'amour t'adore, l'hon-
» neur te déteste ; l'un te condamne à mourir, l'autre
» te donne le seul avertissement qui puisse t'être
» utile : il te reste deux heures, tu es chrétienne,
» sauve ton âme ; pour ta vie c'est impossible. »
Éperdue de terreur elle cherche à fuir, toutes les issues sont fermées ; elle appelle du secours, personne ne répond à ses cris, Gutierre a éloigné tous ses serviteurs. Il est allé lui-même chercher un chirurgien, Ludovic. Il l'a forcé, le poignard sur la gorge, à se laisser bander les yeux, et après lui avoir fait suivre mille détours, il l'introduit dans l'appartement où l'infortunée Mencia attend son dernier

moment. Lorsque tout est disposé, il annonce sa volonté au chirurgien tremblant.

GUTIERRE.

« Écoute-moi bien. N'oublie pas qu'à la moindre » résistance que tu voudrais m'opposer, je t'enfon- » cerais ce poignard dans le cœur. Qu'aperçois-tu » au fond de cette alcôve ?

LE CHIRURGIEN.

» Je vois une image de la mort, une femme éten- » due sur un lit entre deux flambeaux, un crucifix » est devant elle, mais un voile jeté sur sa figure ne » me permet pas de distinguer ses traits.

GUTIERRE.

» Eh bien, ce cadavre vivant, tu dois lui donner la » mort.

LE CHIRURGIEN.

» Que dites-vous ?

GUTIERRE.

» Tu la saigneras, et tu laisseras couler son sang » jusqu'à ce que ses forces soient épuisées ; tu ne la » quitteras que lorsqu'elle aura rendu le dernier » soupir. Ne me réplique pas, n'essaye pas d'éveiller » ma pitié, obéis si tu veux vivre.

LE CHIRURGIEN.

» Mon épouvante est telle que la force me manque » pour accomplir vos ordres.

GUTIERRE.

» Penses-tu que l'homme qui a pu se décider à ce » que je fais hésitera à te donner la mort?

LE CHIRURGIEN.

» Si c'est le seul moyen de sauver ma vie, je me » soumets.

GUTIERRE.

» Tu fais bien, mais n'oublie pas que je te regarde, » que je ne te perdrai pas un moment de vue. » Le chirurgien pénètre dans l'alcôve.

La nuit tire à sa fin. Le poète nous transporte dans les rues de Séville. Il nous montre le roi D. Pèdre les parcourant à pied, déguisé, suivi d'un seul de ses courtisans. On sait que, s'il faut en croire la tradition, il avait souvent recours à ces promenades nocturnes pour recueillir des informations sur la vigilance de la police et les dispositions des esprits. Il rencontre des donneurs de sérénade, il entend retentir dans les tripots les vociférations des joueurs. Il attaque et disperse les vagabonds et les faux braves qui se trouvent sur son chemin. Quelques étourdis excitent son impatience en faisant retentir à ses oreilles une chanson populaire qui rappelle ses querelles avec l'infant D. Henri. Tout à coup, il voit venir deux hommes dont l'allure embarrassée provoque ses soupçons. L'un des deux prend la fuite, c'est Gutierre qui, après avoir consommé son terrible sacrifice, a de nouveau bandé les yeux du chirurgien et l'a reconduit jusqu'à une certaine distance de sa demeure. Craignant de sa part quelque indiscrétion malgré toutes les précautions dont il s'est entouré, il se préparait à lui donner la mort lorsque l'approche du roi a prévenu ce nouveau meurtre.

Le chirurgien éperdu raconte à D. Pèdre ce qui

vient de se passer ; il ajoute qu'en sortant de la maison il a eu soin d'imprimer sur la porte sa main teinte de sang. Tandis que le roi, dans l'étonnement que lui cause un tel récit, cherche les moyens de découvrir la victime et le coupable, un homme vient se jeter à ses pieds ; c'est un valet de Gutierre. Éloigné par lui à dessein pendant cette nuit fatale, il ne sait rien, mais il a cru lire dans les yeux de son maître l'annonce d'un affreux malheur, il conjure D. Pèdre de le prévenir s'il en est temps encore.

Dès ce moment, le roi n'a plus de doute ; dès ce moment aussi, avec la décision habituelle de son caractère, il a pris sa détermination. En se dirigeant vers la demeure de Gutierre, il rencontre Léonor qui, n'osant plus se montrer en public depuis ses malheurs, se lève avant le jour pour aller entendre la messe lorsque les églises sont encore presque désertes. Il lui rappelle la promesse qu'il lui a faite et l'engage à espérer.

Gutierre paraît sur le seuil de sa maison. Il semble en proie à un violent désespoir. Il raconte au roi que sa bien-aimée Mencia s'étant trouvée souffrante, un médecin qu'il a fait venir a ordonné de la saigner, que l'appareil dont on avait entouré la blessure s'est dérangé pendant la nuit et qu'il vient de la trouver morte, baignée dans son sang.

LE ROI (à part).

« Il s'est cruellement vengé, mais il faut user de » prudence (*Haut.*) Gutierre, dans un si grand mal- » heur, vous devez chercher une consolation. Pour

» réparer une telle perte, donnez la main à Léonor,
» dégagez ainsi votre parole et la mienne.

GUTIERRE.

» Ah ! sire, laissez-moi à ma douleur. Voulez-vous
» donc que j'oublie si promptement le passé ?

LE ROI.

» Il le faut.

GUTIERRE.

» Voulez-vous qu'à peine échappé à la tempête,
» je m'expose de nouveau aux hasards de la mer ?
» Quelle serait mon excuse ?

LE ROI.

» L'ordre de votre roi.

GUTIERRE.

» Permettez, sire, que je vous dise à vous seul les
» causes de ma répugnance.

LE ROI.

» C'est inutile, mais parlez.

GUTIERRE.

» Si je suis encore assez malheureux pour trouver,
» la nuit, votre frère caché dans ma maison, que de-
» vrai-je faire ?

LE ROI.

» Ne pas accueillir des soupçons mal fondés.

GUTIERRE.

» Et si je trouve son poignard derrière mon lit ?

LE ROI.

» Vous devez vous rappeler qu'il est facile de su-
» borner une esclave.

GUTIERRE

» Si ensuite je vois votre frère rôder nuit et jour
» autour de ma maison ?

LE ROI.

» Alors, il faut vous plaindre à moi.

GUTIERRE.

» Et si, en allant vous porter plainte, ce que j'en-
» tends justifie ma jalousie ?

LE ROI.

» Qu'importe si vous apprenez en même temps
» que votre femme a résisté à toutes les attaques !

GUTIERRE.

» Enfin, sire, si en rentrant chez moi, je la trouve
» écrivant à l'infant de ne pas s'éloigner ?

LE ROI.

» Il y a encore un remède.

GUTIERRE.

» Et lequel, grand Dieu ?

LE ROI.

» Vous le connaissez.

GUTIERRE.

» Lequel ?

LE ROI.

» La saignée.

GUTIERRE.

» Que dites-vous ?

LE ROI.

» Que vous effaciez cette main sanglante imprimée
» sur votre porte.

GUTIERRE.

» Sire, ceux qui exercent une profession, un mé-

» tier, en placent les insignes au-dessus de leur porte.
» Mon métier à moi, c'est l'honneur, c'est avec le
» sang qu'on lave l'honneur, et c'est pour cela que
» vous voyez ici l'image d'une main trempée dans le
» sang.

LE ROI.

» Donnez-la à Léonor, je sais qu'elle en est digne.

GUTIERRE.

» La voici, Léonor, mais, en l'acceptant, songez
» qu'elle est teinte de sang.

LÉONOR.

» N'importe ! elle ne m'effraye pas.

GUTIERRE.

» Songez que j'ai été le médecin de mon honneur
» et que je n'ai pas oublié ma science.

LÉONOR.

» Exercez-la sur moi si je le mérite.

GUTIERRE.

» A cette condition, prenez ma main. »

Le *Médecin de son honneur* est certainement une des œuvres les plus tragiques que présentent les théâtres des nations modernes. Il abonde en situations fortes, rattachées l'une à l'autre avec tant d'habileté qu'elles tiennent l'intérêt constamment éveillé sans blesser la vraisemblance. L'action tout entière est dominée par une sorte de fatalisme mystérieux qui s'empare puissamment de l'imagination et qui ne choque pas la raison parce qu'au fond, ce n'est autre chose que l'entraînement presque irrésistible des situations une fois prises et des passions auxquelles on n'a pas résisté dès le premier instant. Les caractères

sont admirables. Jamais D. Pèdre, avec son sentiment profond des devoirs de la royauté, son amour passionné de la justice, son énergie sauvage, un peu capricieuse, et les sinistres présages qui planent sur son avenir, n'a été mieux dépeint. Gutierre est une conception tout à fait neuve : la tendresse qu'il éprouve pour Mencia et à laquelle se mêle d'abord une confiance si touchante, son agitation douloureuse lorsqu'il commence à entrevoir la vérité, ses efforts pour repousser les soupçons qui se glissent dans son esprit et ensuite pour se soustraire à force de prudence et de ménagements à la nécessité de la vengeance, enfin, lorsque ses efforts ont échoué, la fermeté calme, inflexible qu'il apporte dans sa terrible résolution, tout cela est d'une originalité profonde et du plus grand effet dramatique. La douce et timide Mencia inspire d'autant plus de pitié que le poète, avec un art bien remarquable, laisse dans une sorte de vague la nature de ses sentiments pour Henri et permet de supposer qu'elle n'est pas tout à fait coupable. La fierté courageuse de Léonor, la mâle et généreuse élévation de ses sentiments, sauvent ce qu'il y aurait de pénible et d'humiliant dans sa position à l'égard de Gutierre : on sent que, bien mieux que Mencia, elle était faite pour devenir sa femme. Parmi les personnages principaux, l'infant est le seul dont la physionomie ne présente que des traits généraux et trop peu distincts.

Le style de cette pièce est presque constamment à la hauteur du sujet, ferme, noble, soutenu, vigoureux. Dans un petit nombre de passages seulement,

les ornements exagérés du *gongorisme* et les plaisanteries, d'ailleurs ingénieuses, du *Gracioso* rappellent l'influence du temps où écrivait Calderon. Encore est-il à remarquer que le rôle de ce *Gracioso* est un contraste assez habilement employé pour faire ressortir la sévère tristesse de D. Pèdre.

Le *Médecin de son honneur* a été traduit en allemand, et on le joue avec succès sur les théâtres germaniques.

CHAPITRE XXXI

CALDERON. — LE PEINTRE DE SON DÉSHONNEUR. — A SECRET AFFRONT SECRÈTE VENGEANCE.

Il est une comédie de Calderon dont le titre singulier et, jusqu'à un certain point, le sujet, rappellent le *Médecin de son honneur*, c'est le *Peintre de son déshonneur*. Un vieillard, dont la femme a été enlevée de force, abandonne son pays, sa fortune et se met à parcourir le monde pour découvrir et punir le coupable. Errant au hasard, sans asile, sans ressources assurées, il a recours pour vivre à celles qu'il trouve dans son talent pour la peinture. On l'appelle dans une maison où un amant veut le charger de faire le portrait de sa maîtresse. Il reconnaît le ravisseur et l'épouse que la violence a entraînée à l'adultère, il les immole à l'instant de sa main, et les familles des deux victimes, loin de chercher à l'en punir, applaudissent au sanglant sacrifice qu'il vient de faire à l'honneur.

Bien que cette comédie porte en plusieurs endroits

l'empreinte du génie vigoureux de Calderon, elle ne nous paraît pas avoir un mérite assez particulier pour que nous devions nous y arrêter davantage. Il n'en est pas de même de celle qui porte ce titre terrible : *A secret outrage secrète vengeance*. Le sujet en est puisé dans le même ordre d'idées.

L'action se passe à Lisbonne, sous le règne de D. Sébastien, au moment où ce prince va entreprendre sa funeste expédition d'Afrique. Don Lope d'Almeyda, gentilhomme portugais, de retour des guerres de l'Inde auxquelles il a pris une part glorieuse, vient d'épouser une jeune castillane, Léonor de Mendoza. Avant son mariage, elle avait aimé un de ses compatriotes, D. Louis de Benavides, et elle n'avait consenti à épouser D. Lope que parce qu'elle croyait que son amant avait péri dans les guerres de Flandres. Ce n'était qu'un faux bruit. Bientôt D. Louis vient lui reprocher son infidélité. Croyant céder seulement au désir de se justifier, elle consent à le recevoir en secret, et peu à peu il reprend sur elle son ancien empire. Déjà les assiduités de D. Louis ne sont plus un secret pour personne. D. Lope seul les ignore encore, mais de nombreux indices le forcent bientôt à ouvrir les yeux. Cédant à l'enthousiasme universel qui porte toute la noblesse portugaise à accompagner le roi sur la terre d'Afrique, il croit devoir user de quelques ménagements pour annoncer à Léonor une résolution dont sa tendresse conjugale pourrait s'effrayer. Bien loin de là, tout en affectant une vive affliction, elle met à l'encourager dans ses projets belliqueux un empressement dont il éprouve quelque

surprise. Tout au contraire, un de ses amis, D. Juan de Silva, l'engage à ne pas s'éloigner. Frappé de ce contraste entre les conseils prudents d'un homme et les conseils hardis d'une femme, il l'est bien plus encore du langage par lequel le roi accueille l'offre de ses services : « — Je ne veux pas, » lui dit ce prince, « vous séparer si promptement de la femme que vous » venez d'épouser : quelque grande que soit l'entre- » prise que je vais tenter, quelque utile que me fût » certainement le secours de votre bras, je crois, » D. Lope, que votre présence est encore plus néces- » saire dans votre maison. » — D. Lope, qui commence à concevoir des soupçons, se persuade que les paroles du roi contiennent un avertissement indirect. Une lutte violente s'engage dans son esprit : il rougit de s'avouer à lui-même la jalousie qu'il éprouve, il cherche à se rassurer à force de raisonnements, et il n'y peut parvenir. Cette situation rappelle celle du *Médecin de son honneur ;* l'expression en est même, en quelques endroits, complètement identique. Il existe pourtant entre D. Gutierre et D. Lope une différence bien considérable : dans l'âme du premier, l'amour lutte contre l'honneur tandis que l'orgueilleux Portugais, peu accessible aux sentiments tendres, n'est arrêté dans ses pensées de vengeance que par la crainte de publier sa propre honte.

Cependant, ce même D. Juan de Silva qui, tout à l'heure, le suppliait de ne pas suivre le roi en Afrique, s'inquiète de plus en plus des propos qu'il entend tenir sur l'infidélité de Léonor et sur la patience de son

époux. Il craint, en ne l'avertissant pas de ces bruits fâcheux, de manquer aux devoirs de l'amitié ; il craint aussi de l'offenser en lui parlant de ce que, peut-être, il lui convient d'ignorer. Dans sa perplexité, c'est à D. Lope lui-même qu'il pense à demander conseil. Cette scène est d'une véritable originalité.

D JUAN.

» Mon cher D. Lope, je viens vous prier de me tirer
» d'un doute qui me tourmente.

D. LOPE (à part).

» Je tremble qu'il ne s'agisse de moi. (*Haut.*) Par-
» lez.

D. JUAN.

» On m'a soumis une question assez difficile sur
» laquelle je veux vous consulter. Deux gentils-
» hommes jouaient ensemble, il y a eu un coup
» douteux, et, dans la contestation qui s'est élevée,
» l'un des deux a reçu un démenti. Au milieu du
» bruit, il ne l'a pas entendu. Un de ses amis l'a
» appris, il a appris aussi qu'on en parlait mal. Il
» désirerait savoir s'il doit avertir son ami pour qu'il
» puisse s'en venger ou s'il doit le laisser dans son
» ignorance.

D LOPE.

» Permettez-moi d'y penser un moment. (*A part.*)
» Honneur, honneur, ceci te regarde ! C'est un nou-
» vel avis qui m'est donné après tous ceux que j'ai
» déjà reçus. Évidemment, D. Juan a appris quelque
» chose, et c'est de lui-même qu'il parle. L'engage-
» rais-je à s'expliquer plus clairement ? Je ne le ferai

» pas. (*Haut.*) D. Juan, j'y ai bien réfléchi. Voici » mon avis. Un affront ignoré de celui qui l'a reçu, » n'est pas un affront ; il n'y a de honte qu'à laisser » impuni l'outrage dont on a connaissance. Ce que » je puis vous affirmer, c'est que si un ami tel que » vous, dans la situation où nous sommes ensemble, » venait me faire une semblable révélation, c'est sur » lui que je me vengerais d'abord, car enfin, ce sont » là des choses trop dures pour qu'on puisse sup- » porter de se les entendre dire face à face. Je ne » comprends pas qu'on puisse venir dire à un » homme : vous avez perdu l'honneur, que parce » qu'on est mon ami, on se croie en droit de me faire » souffrir la plus cruelle humiliation, de me faire » entendre des paroles telles que, si je devais les en- » tendre de ma propre bouche, je me donnerais la » mort à moi-même.

D. JUAN.

» Il suffit ; je vais engager celui qui m'avait de- » mandé conseil à garder le silence. »

Ce dialogue est d'un grand effet et prépare merveilleusement le dénouement. Il en est de mêmed'une autre scène que nous allons indiquer d'une manière plus succincte.

D. Juan a tué autrefois en duel un certain D. Manuel de Sosa qui lui avait donné un démenti. Malgré une aussi complète réparation, le souvenir de l'affront qui l'avait rendu nécessaire n'est pas encore effacé. Passant sur une place publique, son nom prononcé dans un groupe frappe son oreille; il s'entend désigner comme celui qui a reçu jadis un démenti

de D. Manuel. Il veut châtier l'homme qui vient de rappeler ce pénible souvenir, mais il ne peut l'atteindre. D. Lope, qui le rencontre l'épée à la main, l'interroge sur la cause d'une si vive émotion. Il lui raconte ce qui vient de se passer, puis il ajoute : « Voilà, D. Lope. ce qui me désespère, ce qui me » donne la tentation de me jeter à la mer ou de me » percer moi-même de ce fer pour ne pas mourir de » douleur. Faut-il donc qu'on parle toujours de l'af- » front qui m'a été fait et jamais de la satisfaction » que j'en ai tirée ? Dépendait-il de moi de l'éviter ? » Pouvais-je faire plus que d'exposer ma vie pour » l'effacer ? Hélas, il n'est que trop vrai : souvent, en » vengeant une injure, on ne réussit qu'à lui donner » plus de publicité. » Cette observation, si naturellement amenée, frappe D. Lope comme un trait de lumière. Il s'en fait aussitôt l'application. Il se vengera, mais, par un raffinement d'orgueil, il ne donnera aucun éclat à sa vengeance, il attendra le moment favorable, et, en l'attendant, il saura se contenir.

Cette résolution est mise à une terrible épreuve. Rentrant chez lui la nuit, il trouve son rival caché dans sa maison. Loin de s'emporter à des violences dont il serait difficile de dissimuler le motif, il affecte de croire aux explications embarrassées que lui donne D. Louis, il l'aide à sortir sans que personne puisse l'apercevoir, il fait plus, il lui offre ses services et, par ses protestations d'amitié, parvient à lui inspirer une sorte de confiance.

Quelques jours après, le rencontrant sur le bord

du Tage où il cherche vainement une barque pour traverser le fleuve, il lui propose de lui donner passage dans la sienne. Arrivé au milieu de la rivière, il le frappe d'un coup de poignard, fait chavirer la barque, et s'échappant à la nage, parvient, non sans peine, à gagner la rive. L'infidèle Léonor y attend en ce moment même l'amant à qui elle a accordé un rendez-vous. D. Lope lui raconte froidement qu'il vient de courir un grand danger, que l'embarcation qui le portait a échoué par l'effet d'un accident et qu'un certain D. Louis de Benavides, un brillant et courtois gentilhomme qui lui avait demandé la permission d'y monter avec lui, a péri dans les flots. Léonor s'évanouit. « Vous voyez, » dit D. Lope en se tournant vers son ami avec une atroce ironie, « vous voyez quelle émotion elle éprouve en apprenant le danger que j'ai couru. »

La nuit venue, on aperçoit tout à coup des torrents de flammes qui sortent de la maison de D. Lope. C'est lui-même qui vient d'y mettre le feu après avoir, de sa main, donné la mort à sa malheureuse femme. Le roi, averti de l'incendie, s'empresse d'accourir. D. Lope s'écrie avec les démonstrations de la douleur la plus profonde que, malgré tout ce qu'il a fait pour sauver sa bien-aimée, sa noble, *sa chaste* » Léonor, il vient de la voir expirer au milieu du feu. » Et maintenant » ajoute-t-il, « il me reste une con- » solation. Libre comme je le suis, je pourrai servir » Votre Majesté sans qu'elle me dise que ma pré- » sence serait plus nécessaire encore dans ma mai- » son, j'irai sur ses traces chercher dans les combats

» la fin de mes peines. Et vous, brave D. Juan, dites » à celui qui vous a demandé conseil comment il » doit se venger sans que personne le sache pour » que la vengeance ne donne pas de publicité à » l'affront. » Le roi, instruit par D. Juan du sens de ces mystérieuses paroles, déclare que le monde n'a jamais vu une action plus mémorable, et qu'en effet, *une offense secrète veut une secrète vengeance*.

Il est impossible, en lisant cette *tragicomédie*, (c'est le nom que lui a donné Calderon,) de ne pas être frappé des nombreuses ressemblances qu'elle présente avec le *Médecin de son honneur*. Dans plusieurs scènes, ces similitudes sont complètes, textuelles. Il y aurait quelque intérêt à savoir lequel de ces deux drames a été le premier dans l'ordre des temps ; on aimerait à reconnaître les procédés par lesquels un esprit tel que Calderon, après avoir créé et développé une première fois une grande conception dramatique, en est arrivé à la refondre, à la reproduire sous une autre forme, à perfectionner ou à affaiblir son œuvre première. Malheureusement toute information positive nous manque et nous en sommes réduits aux conjectures. Nous pouvons nous tromper, mais dans la vigoureuse et large conception du *Médecin de son honneur*, dans l'unité du sujet, la marche si bien conduite de l'action, l'originalité et la beauté des caractères, nous croyons reconnaître le premier jet du génie. Calderon, s'attachant à un sujet dont il avait su tirer des effets si puissants et sentant qu'il ne l'avait pas tout à fait épuisé, a voulu y revenir. Il y a

certainement trouvé encore d'assez heureuses inspirations pour qu'on n'ait point à le regretter, mais, ne voulant pas se répéter d'une manière absolue, il a été naturellement conduit à exagérer, à outrer ses idées : il est tombé de la terreur dans l'horreur.

Nous devons, au surplus, faire remarquer que la conception caractéristique de ce drame, la combinaison imaginée par le mari offensé pour faire périr les coupables sans révéler sa honte, se trouve complètement indiquée dans une comédie peu connue de *Tirso de Molina*, le *Jaloux prudent ;* seulement, elle n'y figure que comme un projet bientôt abandonné parce que le mari ne tarde pas à découvrir que ses soupçons n'avaient aucun fondement.

Le dénouement vraiment atroce de la singulière composition que nous venons d'analyser, celui du *Médecin de son honneur* et de bien d'autres pièces plus ou moins semblables qui passeront plus tard sous nos yeux, donne sérieusement à réfléchir sur l'état moral de l'époque où vivait Calderon. Il est évident que dans sa pensée, et par conséquent aussi dans celle du public dont il recherchait les suffrages, la conduite de D. Lope n'était pas contraire aux lois de l'honneur, bien plus, que c'était le sentiment de l'honneur exalté jusqu'au scrupule qui en était le mobile. Quelle idée se faisait-on donc alors de ce sentiment ?

Il n'en est pas auquel il soit fait de plus fréquents appels par les poètes dramatiques de l'Espagne. L'honneur est en quelque sorte pour eux ce que la fatalité était pour les tragiques grecs. Ils nous le

montrent comme une puissance mystérieuse planant sur l'existence entière de leurs personnages, les entraînant impérieusement à sacrifier leurs affections et leurs penchants naturels, leur imposant, tantôt des actes du plus sublime dévouement, tantôt des crimes, des forfaits vraiment atroces, mais qui perdent ce caractère par l'effet de l'impulsion qui les produit, de la terrible nécessité dont ils sont le résultat. L'honneur, pour eux, n'est pas la vertu, en tant du moins qu'on voudrait donner au mot de vertu sa signification chrétienne; c'est quelque chose de tout à fait distinct, souvent même d'absolument contraire, qui semble plutôt se rapprocher des instincts d'une société encore barbare dans ce qu'ils peuvent avoir de généreux et d'aveugle tout à la fois. Tenir à tout prix la parole une fois donnée alors même qu'elle ne peut être tenue qu'en violant les lois de la morale et de la justice et à bien plus forte raison si, en la donnant, on n'a compromis que sa propre existence et ses plus chers intérêts, défendre envers et contre tous la cause, quelle qu'elle soit d'ailleurs, de son roi, de son père, de son ami, de tous ceux qu'on est appelé à protéger soit par la nature ou par une obligation positive, soit parce qu'on a été invoqué par eux au moment du danger, repousser énergiquement et laver dans le sang tout outrage, toute insulte, toute apparence même d'insulte, tels sont les devoirs de l'honneur comme on les concevait en Espagne à l'époque représentée par Calderon.

Ces idées ne sont pas assez absolument différentes,

dans leur essence, de celles qui dominent encore la société européenne et, bien qu'adoucies et en partie rectifiées, il nous en est resté encore une empreinte trop forte pour que nous puissions beaucoup nous en étonner. Restreintes dans de certaines limites, elles ont incontestablement un côté brillant, elles répondent à de nobles inspirations; mais l'exagération qu'y portent souvent les poètes dramatiques rend parfois méconnaissable le principe primitif auquel elles se rattachent. Si, en les poussant au-delà des limites de la raison, ils s'élèvent en quelques occasions à un degré de sublimité qui exalte et ravit l'âme, souvent aussi, à force de vouloir vaincre la nature pour rehausser la puissance de l'honneur, ils tombent dans l'absurdité, dans l'horreur même. Ce n'est jamais impunément qu'on secoue l'empire du bon sens. Tôt ou tard la tête tourne à ceux qui s'écartent des voies éclairées par sa lumière, et leur imagination égarée ne produit plus que des monstres.

C'est surtout dans les drames où l'idée de l'honneur se confond avec un sentiment non moins impérieux, celui de la jalousie, qu'elle devient pour les poètes espagnols la source des émotions les plus puissantes, mais aussi des plus étranges aberrations. Nous en avons déjà vu des exemples frappants; nous en verrons encore de non moins remarquables. Ceci exige quelques explications.

S'il est un trait de mœurs assez universellement reproduit dans les anciennes comédies espagnoles pour qu'il soit impossible de n'y voir qu'une fiction

poétique, c'est la jalousie, moins encore, peut-être, celle qui tient aux délicatesses du cœur ou à l'exaltation des sens que la jalousie de l'honneur, celle qui, fondée sur des devoirs et des convenances plutôt que sur des affections, a le même caractère, se révèle par les mêmes symptômes dans le père, dans le frère, dans le mari, presque dans l'amant. Ce que les mœurs modernes ont conservé de cette terrible passion peut à peine nous faire soupçonner ce qu'elle paraît avoir été alors en Espagne. Il semblerait que, par l'effet du long séjour des Arabes, quelque chose des idées de l'Orient mahométan s'était mêlé aux idées de l'Occident chrétien dans la manière de concevoir l'existence des femmes et leurs rapports sociaux.

Que voit-on, en effet, dans toutes ces comédies, même dans celles qui, par le choix des personnages et des sujets, ont évidemment pour objet de nous présenter le tableau de la vie commune plutôt que quelque scène exceptionnelle d'une nature romanesque et tragique ? C'est qu'il suffit, pour compromettre une femme, qu'un étranger pénètre sans motif connu dans la maison qu'elle habite ou même se promène le soir sous son balcon ; c'est que quelques mots échangés avec elle emportent presque la conviction d'une liaison coupable ; c'est que la certitude d'un tel fait ou même le simple soupçon, en engageant bien plus encore que son propre honneur l'honneur de l'homme chargé de sa garde et de sa protection, met celui-ci dans la nécessité de ne reculer devant aucun moyen de réparation ou de vengeance. Sa raison peut se révolter contre une

telle nécessité ; on le voit même assez souvent se récrier contre l'inflexible loi qui le force à subir ainsi les conséquences de fautes et d'entraînements auxquels il est étranger. Ces plaintes, que Molière rend si naïvement plaisantes dans la bouche du poltron Sganarelle, prennent parfois un caractère pathétique et élevé chez les poètes espagnols qui les prêtent à des hommes pleins de courage et de délicatesse. Mais quelle.que soit leur répugnance, ils n'hésitent pas. Sous peine d'être déshonorés eux-mêmes, il faut qu'ils versent le sang, non seulement de l'audacieux qui a osé adresser ses hommages à leur fille, à leur sœur, à leur femme, mais même de l'imprudente qui les a acceptés ou qui ne les a pas assez énergiquement repoussés. La coupable le sait si bien d'avance que sa première pensée au moment où elle se voit soupçonnée est celle de la mort qui la menace et qu'elle paraît considérer comme la suite toute naturelle de sa faiblesse. Dans les drames les moins tragiques, au milieu des scènes les plus gaies, on voit fréquemment un frère ou un père tirer son épée ou son poignard pour en frapper, sur un simple soupçon, celle qui a eu le malheur d'en devenir l'objet. Le dénouement ordinaire, c'est qu'à cette heure de crise, l'amant propose un mariage qu'on accepte avec empressement.

On le voit, les poètes espagnols, même dans leurs compositions les plus enjouées, nous montrent en perspective le meurtre, tranchons le mot, l'assassinat, comme un accessoire naturel de la jalousie et de l'amour. Lorsqu'ils aspirent à des effets

plus tragiques, ils ne s'arrêtent pas là. C'est un mari qu'ils mettent en scène, et comme alors l'affront est irréparable, comme il n'y a pas d'excuse pour des tentatives dont le but était nécessairement criminel, comme, dans la terrible logique de l'honneur, la volonté d'y porter atteinte ne peut pas plus être pardonnée que le fait accompli, le sang doit couler de toute nécessité.

Une considération nous frappe encore en présence des étranges conceptions de Calderon et de ses émules. Les Espagnols de cette époque entendaient bien autrement qu'on ne le fait aujourd'hui la vengeance de l'honneur outragé. Aujourd'hui, en exigeant, dans des cas bien rares, une satisfaction sanglante, on se propose moins d'assouvir son ressentiment, de punir son ennemi que de faire soi-même preuve de courage, de prouver qu'on ne méritait pas l'injure dont on a été victime, de s'en relever et par là d'échapper au mépris. Cette préoccupation n'était pas celle du seizième siècle, peut-être parce que, dans la classe seule soumise alors aux exigences de l'honneur, le courage personnel était, par l'effet de l'éducation et des habitudes, une chose trop ordinaire, trop naturelle pour qu'il fût nécessaire de la prouver. Ce qu'exigeait absolument l'honneur offensé, c'était un sacrifice sanglant, seul capable de laver la tache qu'il avait reçue. La vengeance proprement dite, ce sentiment implacable, si fortement enraciné dans le cœur de l'homme que la plus extrême civilisation réussit à peine, non pas à l'étouffer, mais à en adoucir les manifestations, la vengeance, dans sa forme la

plus rude, la plus cruelle, tel était encore l'impérieux besoin de l'honneur compromis. Pourvu qu'elle fut terrible, peu importait qu'elle fut atroce, qu'elle eut été préparée par les moyens les plus perfides. Le but promptement, complètement atteint, justifiait les moyens. Tout était permis contre le provocateur. C'était le code de la vie sauvage, prolongeant son empire au milieu d'une société civilisée, à tant d'égards, jusqu'au raffinement. Il ne faut rien exagérer : l'empire de pareilles idées n'était sans doute ni absolu, ni universel. Le théâtre espagnol lui-même, où nous recueillons tant de témoignages de leur influence, atteste qu'il s'y mêlait souvent de plus généreuses, de plus nobles inspirations qui semblaient les contredire. Il n'en pouvait être autrement, car la nature humaine, si incomplète, si inconséquente dans le bien, l'est heureusement beaucoup plus encore dans le mal ; mais ce n'étaient là que des exceptions, et il est incontestable que les auteurs des drames du seizième et du dix-septième siècles ne choquaient pas le public, ne dégradaient pas leurs héros en leur prêtant les plus affreuses, les plus impitoyables vengeances que, tout au contraire, la physionomie de ces héros, présentée de la sorte, paraissait plus énergique, plus passionnée, plus digne d'intérêt.

Comment de tels écarts pouvaient-ils se concilier avec l'exaltation pieuse qui dominait tous les esprits, qui animait toutes les imaginations ? Pour résoudre cette question, il suffit de se rappeler ce que les Espagnols avaient fait alors du christianisme. Là où

un fanatisme cruel et absurde, appuyé sur les bûchers et les tortures de l'inquisition, avait pris la place du sentiment religieux, il n'y avait pas lieu de s'étonner de voir l'honneur, cette image de la vertu, aussi étrangement dénaturé ; peut-être même était-il difficile qu'il en fût autrement. Nous doutons, en effet, que la morale puisse longtemps rester saine lorsque la religion qui en est la base a reçu, non seulement dans ses accessoires, mais dans son principe même, des altérations aussi profondes, aussi monstrueuses.

Il n'est pas sans intérêt de rechercher par quelles voies les Espagnols étaient arrivés à d'aussi prodigieux égarements dans un siècle qui n'était certes pas un siècle d'ignorance et de barbarie. Peu de mots suffiront pour l'expliquer. Il est, il était surtout dans la nature de l'esprit espagnol de tout exagérer, de chercher l'excès en toute chose, de poursuivre, non pas seulement ce qui est grand, mais ce qui est gigantesque, de pousser l'approbation jusqu'à l'enthousiasme, le blâme jusqu'à l'indignation, l'affection et le dévouement jusqu'à l'adoration aveugle, le mépris et l'antipathie jusqu'à la haine la plus furieuse, la plus impitoyable, de suivre jusque dans ses dernières conséquences cette terrible logique de la passion et du fanatisme qui exerce sur les imaginations prévenues un si funeste et si dangereux empire. Dans des âmes ainsi organisées, il y a peu de place pour ces instincts d'humanité et de bon sens que la Providence a déposés en nous pour suppléer à l'imperfection de notre intelligence et qui seuls peuvent nous

retenir lorsque nous nous laissons égarer, soit par les sophismes d'un argument captieux, soit par les illusions de l'orgueil ou de la vengeance. Ces bienfaisantes, ces saintes inspirations ne s'appuyent pas sur le raisonnement, c'est en elles-mêmes, c'est dans leur évidence que réside toute leur force. Lorsqu'on est parvenu à en obscurcir la clarté, à se persuader qu'il y a quelque chose de plus vrai que la raison, quelque chose de plus sacré que la vie des hommes, à croire qu'il peut être méritoire de fouler aux pieds comme d'indignes faiblesses, comme de vulgaires préjugés, le bon sens, la pitié, la bonne foi, alors il est impossible de fixer les limites des horreurs et des extravagances auxquelles on peut se laisser emporter : on arrive à l'Inquisition, à la Saint-Barthélemy, au Comité de salut public ; alors aussi, ajouterons-nous en revenant à notre sujet, on en vient à applaudir comme autant d'actes magnanimes les vengeances de certains héros de Calderon.

CHAPITRE XXXII

CALDERON. — L'ALCALDE DE ZALAMEA

Nous n'en finirions pas si nous voulions seulement indiquer tous ceux des drames de Calderon dont les exigences de l'honneur forment le sujet et le nœud. Les combinaisons qu'il y rattache, toujours ingénieuses, sont quelquefois bizarres et forcées, mais souvent elles produisent de grands et nobles effets. Une de ces comédies, les *Cheveux blancs dans la lettre*, rappelle, avec un dénouement moins tragique, la grande situation du Cid, un fils forcé de sacrifier toutes les espérances d'un amour partagé pour venger l'honneur de son père. Telles sont, dans cette composition remarquable, la beauté des sentiments, la perfection du style et le charme des détails que, dépourvue des souvenirs historiques et de l'appareil chevaleresque qui donnent tant d'éclat à l'ouvrage de Guilen de Castro, elle ne se lit guère avec moins de plaisir.

Nous nous hâtons d'arriver à un des chefs-d'œuvre de Calderon, à *l'Alcalde de Zalamea.* Le sujet en est, dit-on, historique, mais, pour l'adopter à la scène, il aura fallu sans doute modifier beaucoup les faits.

L'honneur, avec les rigoureux, les terribles devoirs qu'il impose, en a encore fourni la matière, mais il y est présenté sous un aspect tout nouveau et assez étranger aux habitudes de la scène espagnole, à la nature même du génie de Calderon, si aristocratique dans la plupart de ses conceptions. Ici, l'intérêt ne porte pas sur un guerrier illustre, sur un brillant chevalier ; il ne s'agit plus de ces susceptibilités exquises, délicates, promptes à se révolter à la moindre atteinte souvent imaginaire. Le héros est un homme simple et droit, un roturier plein de sens et de prudence, d'un courage ferme et contenu, en qui l'honneur n'est autre chose que le sentiment de la dignité humaine et qui ne se décide à venger la plus mortelle injure qu'après avoir perdu tout espoir d'en obtenir réparation. L'offenseur, au contraire, est un jeune gentilhomme, un militaire aveuglé par les orgueilleux préjugés de sa naissance et de sa profession, et qui, dédaignant trop profondément d'obscurs roturiers pour les croire capables de ressentir bien vivement un affront, se permet envers eux, presque sans scrupule, des violences dont il ne soupçonne pas même les conséquences terribles. Cette combinaison, déjà essayée avec succès par Lope de Vega qui, dans sa célèbre comédie *le Roi est le meilleur Alcalde,* en avait rattaché le

développement à un fait emprunté aux annales un peu fantastiques du moyen âge, est bien autrement approfondie dans le drame de Calderon, dont l'action appartient à une époque plus récente et vraiment historique, au règne de Philippe II.

Le moment choisi par le poète est celui où ce prince, après l'extinction de la famille royale de Portugal, fit occuper militairement ce pays pour y établir sa domination. Un corps de troupes commandé par D. Lope de Figueroa marche sur Lisbonne et traverse l'Estremadure espagnole. Une partie de cette division prend pour quelques jours ses cantonnements dans le bourg de Zalamea. Les officiers et les soldats sont logés chez les paysans. Il y a là une peinture vive, franche, animée de la vie et des habitudes militaires. C'est un tableau complet, aucun détail n'est omis, quelque minutieux qu'il puisse paraître, et cependant, le poète ne tombe pas dans la basse trivialité. Remarquons, en passant, que tout son talent n'eût pas suffi, peut-être, pour éviter cet écueil s'il n'eût eu le bonheur d'écrire dans un de ces idiomes privilégiés où il est constamment permis d'être naturel et simple sans être ignoble, parce que les expressions les plus familières y sont aussi celles de la langue poétique.

On retrouve toute la puissante originalité de Calderon dans la manière dont il a conçu le rôle de D. Lope de Figueroa. Il avait à peindre un personnage historique. D. Lope était un des plus illustres chefs de ces bandes d'infanterie qui, au XVIe siècle, portèrent si haut la gloire des armes espagnoles. Nous

ignorons si les traits que lui a prêtés Calderon ont été puisés dans la tradition, mais il nous le montre si vivant, si animé qu'on ne peut se décider à y voir une fiction poétique. L'affection et la crainte que D. Lope inspire tout à la fois à ses soldats, son inflexible attachement à la discipline, les préjugés militaires qui se mêlent en lui à tant de droiture, de générosité et de bonté, sa politesse noble et courtoise qui domine, sans pouvoir les contenir tout à fait, les mouvements de brusque impatience auxquels le livrent ses infirmités, c'est bien là l'idéal du vieux guerrier.

En face de cette énergique physionomie, Calderon a placé une autre figure non moins remarquable et qu'il n'a pas dessinée avec moins de vigueur. Pedro Crespo, l'hôte de D. Lope, est un riche paysan ferme, prudent, rusé, en qui un profond sentiment d'indépendance et d'honneur se cache sous les dehors d'une déférence respectueuse jusqu'à l'humilité pour ceux que leur rang social élève au-dessus de lui, mais qui, on s'en aperçoit dès le premier moment, ne permettrait pas qu'on prît trop au sérieux cette humilité et qu'on voulût en abuser. Il rappelle à certains égards le vieux Tello de Ménésès de Lope de Vega.

A peine ces deux hommes, en apparence si différents, se trouvent-ils en présence qu'ils se sentent attirés l'un vers l'autre par une sorte de sympathie. C'est qu'en effet, leur nature est au fond la même malgré l'extrême inégalité de leurs positions et la diversité qui en résulte dans leur attitude. Rien de plus attachant, de plus vrai, de plus fortement co-

mique que les nombreuses scènes où ils figurent ensemble. Attentif à remplir généreusement les devoirs de l'hospitalité, Crespo reçoit avec une respectueuse réserve les témoignages de cordialité et de bienveillance que lui prodigue D. Lope, mais lorsque le vieux soldat, tourmenté par un accès de goutte ou échauffé par quelque contrariété, se laisse emporter à une vive explosion de brusquerie, il lui fait comprendre bien vite qu'il est peu disposé à se laisser traiter de la sorte. Son langage s'empreint alors d'une rude familiarité, d'une naïveté sournoise qui ont bientôt calmé D. Lope, et chacun de ces démêlés se termine par une explication franche et amicale. Toutes ces scènes, dont il serait impossible de conserver le charme dans une traduction, sont du plus grand effet, et en les lisant, on oublie complètement que peut-être elles occupent trop de place dans un drame où elles ne se lient à l'action que d'une manière assez indirecte, comme moyen d'en faire connaître le héros principal.

Crespo est père d'une jeune fille remarquable pour sa beauté. A l'arrivée des soldats, il a pris la précaution prudente de la reléguer dans un appartement écarté, mais un des jeunes officiers placés sous les ordres de D. Lope, le capitaine, D. Alvaro de Atayde, a entendu vanter les charmes d'Isabelle, il est parvenu à l'apercevoir, et se persuadant avec la confiance naturelle à son âge et à sa profession qu'une villageoise ne peut manquer d'accueillir les hommages d'un homme tel que lui, il s'est empressé de les lui offrir. Le peu de succès de sa première ten-

tative ne le décourage pas; tout au contraire, sa vanité blessée donne presque le caractère de la passion à ce qui n'était d'abord qu'un simple caprice. Ses efforts pour pénétrer auprès d'Isabelle, une sérénade qu'il lui donne, éveillent les inquiétudes de Crespo et de son fils. De vives explications et même des voies de fait ont déjà eu lieu ; les paysans prennent parti pour Crespo, les soldats pour leur capitaine, et D. Lope se voit forcé d'intervenir. Les remerciements que Crespo lui fait à ce sujet et la manière dont il y répond sont tout à fait caractéristiques.

CRESPO.

« Je vous rends mille grâces, Monseigneur, pour
» m'avoir ôté ainsi l'occasion de me perdre.

D. LOPE.

» Expliquez-moi comment vous vous seriez
» perdu ?

CRESPO.

» En donnant la mort à qui m'eût fait le moindre
» affront.

D. LOPE.

» Vive Dieu ! savez-vous bien qu'il est capi-
» taine ?

CRESPO.

» Vive Dieu ! je le sais, mais fût-il général, au mo-
» ment même où il aurait blessé mon honneur, je
» l'aurais tué.

D. LOPE.

» Je jure le ciel que je ferais pendre quiconque
» serait assez hardi pour toucher le moindre de mes
» soldats.

CRESPO.

» Et moi, je jure le ciel que je pendrais celui qui » se permettrait envers moi le plus léger outrage.

D. LOPE.

» Mais ignorez-vous que votre condition vous » oblige à supporter ces charges?

CRESPO.

» Dans ma fortune oui, mais non pas dans mon » honneur. On doit au roi vie et fortune, mais l'hon- » neur est le patrimoine de l'âme, et l'âme n'appar- » tient qu'à Dieu.

D. LOPE.

» Vive Dieu ! je crois que vous avez raison !

CRESPO.

» Vive Dieu! j'en suis bien sûr. »

D. Lope, craignant que l'irritation des esprits ne finisse par causer quelque malheur, se décide à hâter le départ des troupes. Les ordres sont aussitôt donnés pour qu'elles continuent immédiatement leur marche. Il prend lui-même congé de son hôte avec la courtoisie la plus gracieuse. A Isabelle il laisse en souvenir une croix en diamant. Il consent à emmener avec lui et à prendre sous sa protection son jeune frère qui désire embrasser la profession des armes.

Déjà, les soldats sont partis. Isabelle, sortant de l'espèce de prison où son père l'avait reléguée par prudence, vient devant la porte de sa maison respirer la fraîcheur du soir. Elle ne soupçonne pas le danger qui la menace. Le capitaine D. Alvaro, plus irrité que découragé par tous les obstacles que sa

folle passion a successivement rencontrés, s'est promis de la satisfaire à tout prix. A l'entrée de la nuit, il revient secrètement à Zalamea avec quelques soldats, il surprend Isabelle et l'entraîne dans un bois voisin. Crespo qui, aux cris de sa fille, s'est empressé de prendre une épée et d'accourir, essaie vainement de la délivrer : les complices de D. Alvaro le désarment et, pour l'empêcher d'aller chercher du secours, l'attachent à un arbre où il s'épuise en vains efforts pour se dégager. Son fils, qui se préparait déjà à aller rejoindre D. Lope, averti trop tard, se met aussi à la poursuite des ravisseurs ; mais lorsqu'à l'aube du jour il parvient enfin à les atteindre il n'est plus temps de sauver l'honneur de la malheureuse Isabelle, il ne peut plus penser qu'à la venger. Tandis qu'il se précipite avec fureur sur D. Alvaro qui tombe bientôt percé d'un coup d'épée, Isabelle éperdue s'échappe des bras de son coupable amant. Dans la honte qui l'accable, elle ne sait où diriger ses pas. Le hasard la conduit au lieu même où son père est enchaîné depuis la veille. La situation ainsi amenée par Calderon est sans doute neuve et hardie, tellement hardie que nous ne savons s'il était possible d'en surmonter toutes les difficultés et de prêter à cette jeune fille, prosternée en larmes aux pieds du vieux Crespo, un langage qui ne blessât pas plus ou moins les convenances. En tout cas, la condition première d'un tel langage devait être une extrême simplicité. Calderon ne l'a pas compris. Rien de plus prolixe et de moins naturel que le récit qu'Isabelle fait à son père ; la métaphore et l'antithèse y abon-

dent; elle se perd en déclamations sentimentales contre la grossièreté du sentiment qui peut consentir à devoir à la violence le prix dû seulement à l'amour partagé. Tout cela, bien qu'exprimé en beaux vers, est certainement fort ridicule dans un tel moment, mais on retrouve Calderon dans la réponse de Crespo. En présence d'une infortune désormais irréparable, le noble vieillard, dont la colère s'exprimait avec tant de violence tant qu'il conservait encore quelqu'espoir, a retrouvé tout son calme. C'est lui qui console sa fille. « Lève-toi, mon Isa-
» belle, lève-toi, » lui dit-il. « Si le ciel ne nous avait
» pas destinés à éprouver de grandes douleurs,
» pourquoi nous aurait-il donné la force de souffrir?
» C'est dans de telles occasions que nous devons
» user de notre courage. Hâtons-nous de regagner
» notre maison. Pensons à ton frère. En s'attaquant
» au capitaine, il s'est exposé à un grand danger. Il
» faut l'en tirer, il faut d'abord savoir ce qu'il est
» devenu. Quant au capitaine, si la nécessité de faire
» soigner sa blessure l'a ramené dans le village, il
» eût mieux valu pour lui qu'il mourût sur-le-
» champ..... »

En ce moment, le greffier de Zalamea vient annoncer à Crespo que les paysans l'ont élu la veille pour leur alcalde. Il le félicite de ce que son entrée en fonctions va être signalée par deux événements remarquables : le roi arrive ce jour même à Zalamea et des soldats ont ramené secrètement le capitaine D. Alvaro blessé, on ne dit pas comment; le greffier fait remarquer avec une certaine satisfaction

que cela pourra donner lieu à un grand procès.

Crespo ne perd pas un moment pour mettre à profit l'occasion qui s'offre à lui. Accompagné de quelques paysans, il arrête lui-même le capitaine qui, moins gravement atteint qu'on ne le supposait d'abord et comprenant le danger de sa position, se disposait à partir après avoir fait mettre un premier appareil sur sa blessure. D. Alvaro s'écrie que la justice ordinaire n'a rien à voir avec un officier. Crespo l'engage à se calmer et donne ordre à tous les assistants de se retirer, voulant, dit-il, avoir seul à seul une explication importante avec le capitaine. Il y a ici une scène admirable.

CRESPO.

« Maintenant que j'ai fait usage de mon autorité » pour vous forcer à m'entendre, je la mets de côté » avec cette baguette qui en est le signe, et c'est » d'homme à homme que je vous dirai mes chagrins. » Nous sommes seuls, parlons clairement et avec » calme. Je veux imposer silence à tous les senti- » ments qui s'agitent dans mon cœur. Je suis un » homme de bien, D. Alvaro. Si ma naissance laisse » quelque chose à désirer, ce n'est pas ma faute et » Dieu sait que, si cela eût dépendu de moi, il n'y » manquerait rien. J'ai toujours vécu de manière » à me faire respecter de mes égaux, et les habitants » de ce village viennent de me prouver leur estime. » Le bien que je possède est assez considérable pour » que, grâce à Dieu, je sois le plus riche laboureur » de ce canton. Ma fille a été élevée dans la modestie » et la vertu : elle avait, hélas ! une si digne mère !

» Pour vous prouver que je vous dis la vérité, il » suffira d'ajouter que riches et habitant une pe- » tite ville où l'on ne s'occupe comme d'ordinaire » qu'à répéter le mal qu'on sait et celui qu'on ne » sait pas, personne cependant ne tient sur nous de » mauvais propos. Quant à la beauté de ma fille, » je m'en rapporte à vous, vos emportements n'en » portent que trop témoignage ; c'est de là que vient » tout mon malheur, ce malheur si grand que, si je » pouvais l'ensevelir dans l'oubli, je consentirais à » le souffrir en silence et je ne vous en parlerais » pas. Malheureusement, c'est impossible ; il ne peut » rester secret. Il faut donc y trouver un remède. » J'ai beau chercher, je n'en vois qu'un qui me » convienne à moi et qui, pour vous, ne soit pas » fâcheux. Je vais vous le dire. Prenez tout ce que » je possède, sans que je me réserve un seul mara- » vedi pour moi et pour mon fils. Nous demanderons » l'aumône s'il le faut, et si cela ne suffit pas encore, » faites-nous vendre l'un et l'autre comme esclaves » pour augmenter la dot que je vous offre avec ma » fille. A ce prix rendez-nous l'honneur que vous lui » avez ôté. Vous n'avez pas à craindre de dégrader » par là votre race, car ce que vos enfants per- » draient à être mes petits-fils, ils le regagneraient » à être issus de votre sang. En Castille, dit le pro- » verbe, c'est le cheval qui porte la selle. Je vous en » supplie à genoux, par mes cheveux blancs, par les » pleurs que vous voyez couler de mes yeux. Pensez » que ce que je vous demande comme une faveur, » c'est mon honneur que vous m'avez ravi, pensez

» que je puis de mes mains en obtenir la réparation, » que si je ne le fais pas, c'est que j'aime mieux » vous la devoir à vous-même.

D. ALVARO.

» La patience m'échappe. Vieillard insensé, ren- » dez-moi grâce de la vie que je veux bien vous » laisser après ce que vous m'avez fait, vous et votre » fils. C'est à la beauté d'Isabelle que vous en êtes » redevable. Si c'est par les armes que vous préten- » dez vous venger, j'ai peu à craindre. Si c'est par » voie de justice, vous n'avez pas juridiction sur moi.

CRESPO.

» Ainsi donc mes larmes ne vous touchent pas.

D. ALVARO.

» Larmes de vieillard, d'enfant et de femme si- » gnifient peu de chose.

CRESPO.

» Vous vous refusez à toute réparation ?

D. ALVARO.

» Ne devriez-vous pas vous tenir trop heureux de » conserver la vie ?

CRESPO.

» Pensez-y bien, c'est à genoux que je vous rede- » mande mon honneur.

D. ALVARO

» Quel ennui !

CRESPO.

» Pensez que je suis aujourd'hui alcalde de Zalamea.

D. ALVARO.

» Il ne vous appartient pas de me juger, le conseil » de guerre m'enverra chercher.

CRESPO.

» C'est votre résolution dernière ?

D. ALVARO.

» Oui, mille fois oui, insupportable vieillard.

CRESPO.

» Il n'y a pas de remède ?

D. ALVARO.

» Le silence est le seul qui vous reste.

CRESPO (se relevant et reprenant sa baguette).

» Eh bien ! je jure le ciel que je serai vengé. Holà ! » (*aux paysans qui accourent*) arrêtez sur-le-champ » le capitaine.

D. ALVARO.

» Vous perdez l'esprit. Cela ne se fait pas avec un » homme comme moi, qui suis au service du roi.

CRESPO.

» C'est ce que nous verrons. Vous ne sortirez d'ici » que mort ou prisonnier.

D. ALVARO.

» Savez-vous que je suis un capitaine en activité ?

CRESPO.

» Croyez-vous que je sois un alcalde endormi ? » Rendez-vous, sans plus de délai.

D. ALVARO.

» Il faut bien céder à la force. Je me plaindrai au » roi de cet affront.

CRESPO.

» Il en est un autre dont je lui porterai plainte » également. Heureusement, il n'est pas loin d'ici, il » nous entendra l'un et l'autre. Remettez cette » épée.

D. ALVARO.

» Il n'y a pas de raison.....

CRESPO.

» Comment ? n'êtes-vous pas prisonnier ?

D. ALVARO.

» Traitez avec respect.....

CRESPO.

» Cela va de soi-même. (*Aux paysans.*) Conduisez-le » avec respect à la prison commune, mettez-lui, avec » respect, les fers aux pieds et aux mains, empêchez » le plus respectueusement du monde qu'il ne parle » à ses soldats pour qu'on puisse les interroger tous » séparément, et maintenant, capitaine, soit dit en- » tre nous deux, si j'y trouve matière, tenez pour » certain que, sans manquer à tout le respect que je » vous dois, je vous ferai pendre. »

Pour bien apprécier l'effet de cette scène si originale, il faut que ceux qui la liront dans cette faible traduction tiennent compte de tout ce que doit y ajouter de piquant l'expression tout à la fois familière, noble et énergique du texte espagnol. Encore une fois, ce sont de ces beautés qui ne peuvent être transportées que bien incomplètement dans notre langue.

Crespo n'a plus qu'une pensée, c'est de terminer rapidement le procès du capitaine. Il interroge les soldats arrêtés avec lui et obtient leurs aveux en les menaçant de la torture ; il force la malheureuse Isabelle, qui voudrait ensevelir sa honte dans le silence, à déposer elle-même contre son ravisseur ; il fait arrêter son fils, prévenu du crime d'avoir tiré l'épée

contre son supérieur militaire, et comme on s'étonne de cette rigueur, « je n'aurais pas hésité, » répond-il, « à traiter de même mon propre père si la » loi l'avait exigé. » Puis il ajoute à demi voix, avec cette finesse sournoise qui est un des traits de son caractère : « on croit que je fais un miracle de jus- » tice et d'impartialité, et on ne s'aperçoit pas que » c'est la seule manière de lui sauver la vie. »

Un soldat échappé aux poursuites de Crespo est allé porter à D. Lope de Figueroa la nouvelle de ce qui se passe à Zalamea. Le vieux général ne voit dans l'arrestation d'un de ses officiers qu'une atteinte portée aux privilèges et à l'honneur militaires. Sa tête s'échauffe, il accourt, et ne soupçonnant pas le rôle que joue dans cette affaire son ami Crespo, c'est chez lui qu'il vient descendre. Il faut les entendre s'expliquer.

CRESPO.

« Veuillez me dire, Monseigneur, ce qui vous ra- » mène. Vous paraissez grandement affecté.

D. LOPE.

» C'est que je viens d'apprendre l'acte le plus impu- » dent, la plus incroyable folie qu'il soit possible d'i- » maginer. Un soldat que j'ai rencontré sur la route » m'a dit... j'étouffe de colère.....

CRESPO.

» Continuez.

D. LOPE.

» Il m'a dit qu'un misérable alcalde a fait arrêter » le capitaine... je crois que jamais je n'ai ressenti si » péniblement les douleurs de la goutte que dans ce

» moment où elle m'a empêché d'arriver aussi vite
» que je l'aurais voulu pour châtier ce manant. Vive
» Dieu! je le ferai mourir sous les coups de bâton.

CRESPO.

» Je crains bien qu'en revenant vous n'ayez perdu
» votre peine et qu'il ne veuille pas les recevoir.

D. LOPE.

» Je me passerai de sa permission.

CRESPO.

» Cela ira mal. On vous a mal conseillé, c'est moi
» qui vous le dis. Savez-vous pour quel motif il a
» fait arrêter le capitaine ?

D. LOPE.

» Non, mais quel que soit ce motif, c'était à moi
» qu'il fallait demander justice. J'aurais très bien su,
» s'il l'avait fallu, lui faire couper le cou.

CRESPO.

» Vous ne savez pas apparemment, Monseigneur,
» quelles sont les attributions d'un alcalde ordinaire?

D. LOPE.

» Peut-il après tout, être autre chose qu'un ma-
» nant?

CRESPO.

» Un manant qui, s'il s'est mis dans la tête de
» faire étrangler le capitaine, en viendra à ses fins.

D. LOPE.

» Non, par Dieu, il n'en viendra pas à ses fins, et
» si vous êtes curieux d'en voir la preuve, dites-moi
» où il habite.

CRESPO.

» Bien près d'ici.

D. LOPE.

» Dites-moi donc qui est cet alcalde.

CRESPO.

» Moi.

D. LOPE.

» Vive Dieu ! je suis tenté de le croire.

CRESPO.

» Tenez-le pour certain.

D. LOPE.

» Eh bien, Crespo, ce que j'ai dit est dit.

CRESPO.

» Eh bien, D. Lope, ce que j'ai fait est fait.

D. LOPE.

» Je suis venu chercher le prisonnier et faire bonne
» justice de ce qui s'est passé.

CRESPO.

» Je le garde en prison ici, pour un fait qui s'est
» passé ici.

D. LOPE.

» Savez-vous qu'il est au service du roi et que je
» suis son juge ?

CRESPO.

» Savez-vous qu'il m'a enlevé ma fille ?

D. LOPE.

» Savez-vous que c'est à moi qu'il appartient de
» juger cette affaire ?

CRESPO.

» Savez-vous qu'il a eu l'audace de me ravir l'hon-
» neur ?

D. LOPE.

» Savez-vous combien l'emploi que j'exerce m'é-
» lève au-dessus de vous ?

CRESPO.

» Savez-vous que je lui ai offert la paix et qu'il ne
» la veut pas ?

D. LOPE.

» Vous empiétez sur une autre juridiction.

CRESPO.

» Il a empiété sur mon honneur qui n'est pas sou-
» mis à la sienne.

D. LOPE.

» Je m'engage à vous donner satisfaction.

CRESPO.

» Je n'ai jamais demandé à un autre ce que je
» pouvais me procurer moi-même.

D. LOPE.

» Enfin je suis décidé, j'emmènerai le prisonnier.

CRESPO.

» Je lui ai déjà fait son procès.

D. LOPE.

» Je vais le chercher à la prison.

CRESPO.

» Je ne vous empêche pas d'y aller, seulement je
» vous avertis qu'il y a ordre de tirer sur le premier
» qui approchera.

D. LOPE.

» Oh ! je ne crains pas les balles. Mais en cette
» occasion il ne faut rien mettre au hasard. Holà !
» soldat, va dire à toutes les compagnies qui sont lo-
» gées dans les environs de se rendre ici en bataille,
» fusil chargé et mêche allumée.

LE SOLDAT.

» C'est inutile, les voici qui arrivent déjà de tous
» côtés.

D. LOPE.

» Nous verrons bien si on me rendra le prisonnier.

CRESPO (entrant dans sa maison).

» Je vais y mettre bon ordre.

D. LOPE.

» Soldats, voici la prison où est le capitaine. Si on » ne le rend pas, mettez-y le feu à l'instant, et bru- » lez tout le village s'il veut se défendre. »

Au moment où les soldats et les paysans rassemblés par Crespo vont en venir aux mains, on annonce l'arrivée du roi, attendu, comme nous l'avons dit, depuis le matin.

Le roi s'étonne de tout ce tumulte, il en demande la cause. D. Lope lui répond qu'il ne faut l'imputer qu'à l'incroyable audace d'un alcalde de village qui a fait arrêter un capitaine et qui ne veut pas le rendre.

LE ROI.

« Et quel est cet alcalde ?

CRESPO.

» Moi, Sire.

LE ROI.

» Comment excusez-vous votre conduite ?

CRESPO.

» Par le procès qui a été dressé et qui prouve le » fait d'un délit digne de mort. Il s'agit d'une jeune » fille enlevée de force, déshonorée dans un lieu » inhabité, et que le coupable a refusé d'épouser » lorsque son père est allé l'en supplier.

D. LOPE.

» Sire, celui qui vous parle est tout à la fois l'al- » calde et le père.

CRESPO.

» Il n'importe. Si un étranger était venu me demander justice, n'aurais-je pas dû la lui faire ? Et pourquoi ne me serait-il pas permis d'accorder à ma fille ce que je ne refuserais pas à d'autres ?... Jetez les yeux sur les pièces du procès, voyez, examinez si j'ai commis quelque prévarication, si j'ai séduit quelque témoin, si j'ai ajouté quelque chose aux dépositions. Si l'on peut rien prouver de semblable, j'ai mérité la mort.

LE ROI.

» Tout me paraît en règle, mais vous n'avez pas l'autorité nécessaire pour rendre la sentence exécutoire, cela regarde un autre tribunal, renvoyez-y l'accusé.

CRESPO.

» Cela me serait difficile, Sire. Comme il n'existe à Zalamea qu'un degré de juridiction, les arrêts y sont immédiatement exécutés. C'est ce qui vient d'avoir lieu pour celui-ci.

LE ROI.

» Que dites-vous ?

CRESPO.

» Si vous n'en croyez pas mes paroles, tournez les yeux de ce côté, voilà le capitaine. »

Une porte s'ouvre, et on aperçoit le cadavre de D. Alvaro assis dans un fauteuil où il vient de subir le supplice du garrote, c'est-à-dire de l'étranglement.

LE ROI.

» Comment avez-vous eu cette audace ?

CRESPO.

» Votre Majesté n'a-t-elle pas dit que le procès
» était régulièrement fait ?

LE ROI.

» Le tribunal compétent n'était-il pas là pour y
» donner suite ?

CRESPO.

» Sire, toute votre justice n'est qu'un seul corps
» avec plusieurs mains. Qu'importe, lorsqu'un homme
» doit être frappé par elle, qu'il le soit par une de
» ces mains au lieu de l'être par l'autre ? Qu'importe
» une erreur dans la forme lorsqu'on a raison au
» fond ?

LE ROI.

» Mais le capitaine était gentilhomme, pourquoi
» ne l'avoir pas fait décapiter ?

CRESPO.

» Les gentilshommes de ce pays se conduisent de
» telle sorte que le bourreau n'a jamais eu occasion
» d'apprendre à couper les têtes.....

LE ROI.

» D. Lope, la chose est faite, le capitaine méritait
» la mort, on ne peut le nier, il n'y a donc à blâmer
» que la forme, et cela importe peu. Faites partir
» à l'instant même les troupes, il faut qu'elles
» arrivent promptement en Portugal..... Pour vous,
» je vous crée alcalde perpétuel de Zalamea...

D. LOPE.

» Rendez grâce au ciel de ce que sa Majesté est
» arrivée si à propos.

CRESPO.

» Quand elle ne serait pas arrivée, tout était déjà » fini.

D. LOPE.

» N'eût-il pas mieux valu venir me trouver, me » remettre le prisonnier et chercher avec moi les » moyens de sauver l'honneur de votre fille ?

CRESPO.

» Ma fille entrera dans un couvent, elle y trouvera » un époux qui ne s'inquiète pas de la qualité.

D. LOPE.

» Rendez-moi les autres prisonniers.

CRESPO.

» Les voici.

D. LOPE.

» Je ne vois pas votre fils. C'est un de mes soldats, » il ne doit pas rester en prison.

CRESPO.

» Je veux le punir, Monseigneur, pour avoir eu l'au» dace de blesser son capitaine. Il avait, il est vrai, » à venger son honneur, mais il devait s'y prendre » autrement.

D. LOPE.

» Il suffit, Crespo, faites-le venir. »

CHAPITRE XXXIII

CALDERON. — LE TÉTRARQUE DE JÉRUSALEM. — LA FILLE DE L'AIR. — LES ARMES DE LA BEAUTÉ

La jalousie sous toutes les formes, jalousie d'amour, jalousie d'honneur, jalousie d'orgueil, tel est le sentiment que Calderon a peint avec une préférence et une prédilection marquées dans la plupart de ses compositions tragiques. Ce sentiment l'a rarement inspiré d'une manière aussi bizarre que dans le *Tétrarque de Jérusalem* ou *le plus grand monstre* c'est *la jalousie.*

Ce tétrarque, c'est Hérode. Le sujet est celui de Mariamne tuée, dans un transport de jalousie, par son cruel époux qui, ayant ensuite reconnu son innocence, ne put jamais se consoler de l'avoir perdue. Ce sujet, mis plus d'une fois sur la scène espagnole, a été bien souvent aussi essayé sur le théâtre français, particulièrement par Tristan et par Voltaire. La ridicule composition de Tristan, représentée un an avant le Cid de Corneille, eut alors un prodi-

gieux succès; aujourd'hui, elle n'est plus lue que par ceux qui veulent mesurer le progrès dont nous sommes redevables au génie de ce grand homme. La médiocre tragédie de Voltaire, très froidement accueillie à son apparition, n'est pas restée au répertoire. Ces deux drames, plus ou moins conformes aux données de l'histoire, ont d'ailleurs trop peu de rapports avec l'œuvre de Calderon pour qu'on puisse en faire l'objet d'un rapprochement. Comme nous allons le voir, les conceptions du poète espagnol sont toutes fantastiques.

Octave et Antoine se disputent l'empire du monde. L'issue de la guerre est incertaine, on ne connaît pas encore l'événement de la bataille d'Actium. Le tétrarque, que Calderon semble considérer tantôt comme un souverain indépendant, tantôt comme un gouverneur romain, a formé un projet hardi. Forcé de prendre parti, au moins en apparence, pour un des deux grands rivaux, il a envoyé quelques secours à Antoine, mais les instructions données à l'officier qui les commande ont pour objet de traîner les hostilités en longueur. Sa pensée est de laisser les deux triumvirs s'épuiser dans la lutte. Tenant lui-même en réserve ses principales forces, il se propose, lorsque le temps en sera venu, de les accabler l'un et l'autre et d'aller à Rome même se faire couronner comme empereur. Et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ce n'est point l'ambition qui lui inspire ces audacieuses pensées. Époux de la belle Marianne, il se croit obligé, pour lui prouver son amour, de mettre le monde à ses pieds. Tout autre

rang que le plus élevé lui paraît indigne d'elle.

Cependant, Mariamne est en proie à une profonde mélancolie dont le tétrarque n'a pu jusqu'à présent pénétrer la cause secrète. Ses instances en obtiennent enfin l'aveu. Se promenant avec lui sur le bord de la mer, elle lui raconte qu'un astrologue a prédit qu'elle serait victime du plus grand des monstres et que l'instrument de sa mort serait le poignard porté en ce moment même par le tétrarque. Hérode se garde bien de contester l'infaillibilité de l'oracle, mais il s'efforce de démontrer que les termes dans lesquels il est conçu n'offrent pas un sens bien clair et qu'ils sont même contradictoires. Pour rassurer complètement Mariamne, il jette à la mer le poignard qui, suivant l'astrologue, doit un jour la faire périr. A l'instant même un cri douloureux part du milieu des flots. Le poignard a frappé un homme qui, échappé à la nage au milieu d'un naufrage, était sur le point d'atteindre la terre, et cet homme n'est rien moins qu'un des principaux officiers de l'escadre auxiliaire que le tétrarque avait envoyée à Antoine. Bien que presque expirant, il retrouve assez de forces pour informer son maître des grands événements qui viennent de se passer : Octave a gagné la bataille d'Actium, il est le maître du monde, et le commandant de l'escadre juive, Aristobule, frère de Mariamne, est resté prisonnier. Le tétrarque est moins frappé de ces désastreuses nouvelles qui renversent tous ses projets que du hasard étrange qui vient de remettre entre ses mains le poignard dont il avait cru se séparer pour jamais.

Son imagination s'ébranle, l'oracle le tourmente. Il se décide à ne plus quitter l'arme fatale, bien sûr que, tant qu'il en restera le maître, Mariamne n'aura rien à craindre.

Cependant, Octave victorieux arrive en Égypte où Antoine et Cléopâtre se sont déjà donné la mort. Il a trouvé, dans les bagages d'Aristobule, des lettres qui lui révèlent les trahisons du tétrarque et ses desseins ambitieux. Il y a trouvé aussi un portrait de femme qui attire vivement son attention. C'est celui de Mariamne. Les attraits de cette belle personne font sur son cœur une impression tellement profonde qu'il ne peut la dissimuler. Aristobule commence à s'en inquiéter. Pour étouffer la passion naissante de l'empereur, il lui fait croire que l'image qu'il contemple avec tant d'admiration est celle d'une femme morte depuis longtemps. Il n'atteint pas, par ce mensonge, le but qu'il s'était proposé. En perdant toute espérance, Octave tombe dans une profonde mélancolie. Par ses ordres, on prépare de nombreuses copies du portrait qui vient d'opérer dans son âme une telle révolution, il s'en entoure, il en couvre les murs de l'appartement qu'il habite, il n'a d'autre consolation que de les regarder et de leur adresser l'expression de ses douleurs amoureuses.

Un de ses généraux lui amène le tétrarque qu'il est allé arrêter à Jérusalem même. En entrant dans la chambre de l'empereur, le tétrarque aperçoit de tous côtés la reproduction des traits de sa chère Mariamne. L'étonnement, la confusion et bien-

tôt la plus violente jalousie s'emparent de son esprit. Dans le trouble qui l'agite, il est hors d'état de répondre aux reproches qu'Octave lui fait entendre sur sa conduite politique. Saisi tout à coup d'un transport furieux, il tire, pour frapper l'empereur, son mystérieux poignard, mais, par une fatalité singulière, le coup porte sur un des portraits de Mariamne qui, mal suspendu à la muraille, s'en détache et tombe à ses pieds. L'empereur, moins irrité encore du danger qu'il a couru que de la blessure faite à l'image de celle qu'il adore, se saisit du poignard et ordonne que le tétrarque soit enfermé dans un cachot. C'est à Jérusalem même qu'il veut lui faire subir le supplice dû à ses crimes.

Au fond de sa prison, une seule pensée préoccupe le malheureux tétrarque. Ce n'est pas celle de la mort qui le menace, c'est la crainte que, lorsqu'il n'existera plus, Mariamne ne tombe entre les mains du prince dont la passion vient de lui être révélée d'une manière si singulière. Il ne peut supporter l'horreur de cette idée. Pour s'y soustraire, il charge un de ses serviteurs d'aller porter au capitaine de ses gardes, qu'il a laissé auprès de la reine, l'ordre de la faire mourir dès qu'on apprendra que lui-même a cessé de vivre.

Par un concours de circonstances très compliquées, Mariamne ne tarde pas à être instruite de cet ordre. Plus l'amour qu'elle portait à son époux était vif et dévoué, plus elle en est indignée. Elle ne lui pardonnera pas les soupçons jaloux qui l'ont rendu si cruel, mais ce n'est pas une vulgaire vengeance qui

peut satisfaire son âme élevée. Lorsque l'empereur, traînant après lui son prisonnier, arrive aux portes de Jérusalem, elle se jette à ses genoux pour lui demander la grâce du tétrarque. L'empereur, apprenant ainsi tout à la fois que la femme qu'il aime est vivante et qu'elle appartient à un autre, se décide sans hésiter au plus généreux sacrifice : il pardonne au tétrarque, il renonce à Mariamne et se retire dans sa tente pour y pleurer ses amours perdus.

Restée seule avec l'époux qu'elle a sauvé, Mariamne lui reproche vivement sa barbarie, elle lui annonce que jamais elle ne pourra en perdre le souvenir, qu'il ne cessera d'être pour elle un objet d'horreur et d'effroi, que, se considérant déjà comme veuve, elle va se renfermer au fond de ses appartements dans une retraite absolue où elle lui interdit d'oser jamais se présenter. Le tétrarque confondu trouve pourtant, dans sa jalousie, une consolation à penser que Mariamne, désormais cachée à ses yeux, le sera également à ceux de tous les autres hommes.

Cependant, un récit inexact de ce qui se passe dans le palais parvient bientôt jusqu'à l'empereur, on vient lui raconter, dans la tente où il s'abandonne à ses tendres rêveries, que la vie de Mariamne est en danger, que le tétrarque, poussé par une jalousie furieuse, l'a privée de sa liberté et se prépare à lui donner la mort. Octave, tremblant pour les jours de celle qu'il n'a pas cessé d'aimer, court aussitôt au palais. La nuit est déjà arrivée. Il pénètre jusque dans la chambre de Mariamne. Épouvantée à son aspect et plus effrayée encore de son langage pas-

33.

sionné, elle prend la fuite pour se soustraire à ses empressements. En la poursuivant, il laisse tomber le poignard qu'il a naguère enlevé à Hérode. Le tétrarque, survenant sur ces entrefaites, ramasse ce poignard, il veut en frapper l'empereur. Sa main, égarée par l'obscurité, atteint l'infortunée Mariamne. Lorsqu'il a reconnu son erreur, il s'écrie que l'oracle est accompli, que la jalousie est le plus grand des monstres et que c'est elle qui a tué la reine, puis il va se précipiter dans la mer, et l'empereur ordonne d'élever un monument à la triste victime d'un injuste soupçon.

Cette rapide analyse ne peut donner qu'une idée bien incomplète de tout ce qu'il y a d'extravagant et d'absurde dans la contexture du *Tétrarque de Jérusalem*. C'est, d'un bout à l'autre, une suite d'incidents romanesques, d'invraisemblables *imbroglios*, de scènes de balcons et de jardins telles qu'on en trouve dans les comédies destinées à représenter les mœurs espagnoles du XVIIe siècle, telles qu'on devrait peu s'attendre à en rencontrer dans un drame dont le sujet est emprunté à la Palestine et au règne d'Auguste. La galanterie langoureuse et sentimentale prêtée à cet empereur est certainement ce qu'on pouvait imaginer de plus burlesque. Tout cela est incontestable, et cependant, on ne saurait nier qu'il règne, dans cette composition, un intérêt puissant et soutenu. C'est que le caractère d'Hérode est tracé avec une énergie passionnée qui a été rarement surpassée sur la scène espagnole. La jalousie qui le dévore n'est pas cette jalousie d'honneur que Calde-

ron prête ordinairement à ses personnages. Le sentiment indomptable qui le pousse au meurtre et au suicide, c'est cet emportement de l'imagination et des sens auquel la raison ne résiste pas et que Shakespeare a peint avec bien plus de profondeur dans son Othello. La tendresse délicate, le dévouement, la noble fierté de Mariamne sont aussi d'un grand effet. Les beaux développements donnés à ces deux rôles principaux expliquent, s'ils ne la justifient pas complètement, l'opinion qui range le *Tétrarque de Jérusalem*, malgré les absurdités dont il est rempli, au nombre des chefs-d'œuvre de Calderon.

Ces absurdités défigurent, il faut le dire, tous les drames dont les poètes espagnols ont puisé la matière dans l'histoire ancienne. Partout, on y voit se reproduire ces risibles anachronismes, ces contresens historiques qui nous semblent maintenant si choquants et qui, à ce qu'il paraît, ne blessaient pas le public du XVIIe siècle, plus ignorant ou peut-être plus indifférent à la vérité du costume. Presque partout aussi, on y retrouve ces conceptions bizarres ou monstrueuses auxquelles l'esprit se laisse facilement entraîner lorsqu'il n'est contenu ni par des règles sévères de composition, ni par la réalité du sujet, ni par le sentiment intime et profond des mœurs qu'il veut représenter.

Un ouvrage où Calderon s'est en quelque sorte surpassé dans ce genre extraordinaire, c'est la *Fille de l'air*, qu'il eût été plus simple d'appeler Sémiramis. Par une concordance assez facile à concevoir,

le *gongorisme* du style y est au niveau de l'étrangeté des idées. Le poète y semble dans un état de délire permanent. Nous ne nous arrêterons pas à raconter un tel amas de folies. Pour en donner une idée, nous nous bornerons à traduire, si pourtant nous pouvons en venir à bout, le portrait que Memnon fait de Sémiramis découverte par lui dans une retraite écartée ou le divin Tiresias, prévoyant tous les maux dont elle devait être la cause et l'instrument, la tenait enfermée depuis sa naissance:

« Au fond d'une obscure caverne, j'ai trouvé ce » magnifique diamant brut, cette perle précieuse » semblable alors à une perle fausse ; j'ai trouvé » éteinte cette vive lumière, tiède et languissant » ce rayon ardent. Elle était vêtue de peaux gros- » sières, et ce qu'il y avait en elle à la fois de sau- » vage et de brillant produisait une admirable har- » monie, de même qu'un beau jardin, par l'effet » du contraste, paraît plus beau encore au milieu » d'une inculte forêt. Ses cheveux épars, dégagés » de toute contrainte, forment comme une mer » étincelante qui inonde son beau cou. C'est comme » un peuple qui, fier de sa liberté, indocile à toute » espèce de joug, annonce hautement par sa beauté » même que les règles ne sont pas faites pour la » beauté. Leur couleur n'est précisément ni le » noir, ni le blond, mais quelque chose d'intermé- » diaire et d'incertain, semblable à ce mélange » confus d'ombre et de lumière qui marque la pre- » mière heure du jour ; le jais et l'or dont ils sont » composés en font un autre crépuscule... Je ne puis

» vanter la grandeur de son front puisqu'en cela » seulement la libérale nature s'est montré avare » envers elle, sans doute parce qu'ayant formé cette » partie de sa tête d'un peu de neige d'une pureté » éclatante que le hasard lui avait fait rencontrer, » il lui a été ensuite impossible d'en trouver une » comparable pour donner plus d'étendue à son » ouvrage. Sur ce front et comme pour en dissi- » muler la petitesse, on voit s'avancer des cheveux » qui paraissent s'efforcer de rejoindre ses sour- » cils ; ils semblent leur faire signe en criant : ces » sourcils sont de notre couleur, ils nous appar- » tiennent, nous allons descendre pour les rame- » ner, pour que l'amour ne puisse pas se vanter de » les avoir emportés à titre d'échantillon. Elle a » les yeux noirs. Qui eût jamais cru que les Ethio- » piens habiteraient dans les Alpes ! C'est pourtant » ce qu'on voit en elle puisque, sur cette neige » éblouissante, règnent deux nègres si barbares, tel- » lement étrangers à toute humanité, à toute civi- » lisation qu'ils donnent la mort sans motif, sans » haine, pour le seul plaisir de tuer et de faire » usage de leurs flèches. Pour les empêcher de se » livrer à des guerres civiles, son nez, admirable de » beauté et de proportion, sépare leurs domaines » ainsi qu'une barrière de cristal. Qui ne sait, en » effet, que, parmi les traits du visage, le nez est » comme une mer où le vaisseau de la beauté est » exposé aux plus violentes tempêtes ? L'éclat de » ses joues unit les couleurs les plus diverses. Avez- » vous vu la rose toute ensanglantée de la pourpre

» d'Adonis et le lys paré de la blancheur de l'Au-
» rore ? Pour vous représenter son visage, figurez-
» vous ces deux fleurs mêlées ensemble et, par
» l'effet de leur contact, la rose devenue plus pâle
» et le lys ayant pris quelque chose de la couleur
» de la rose. La bouche, ce palais de l'âme, où règne
» la beauté tantôt grave et sévère, tantôt douce-
» ment riante, est en elle, je ne dis pas un joyau
» de corail et de perles, cette louange commune
» serait à son égard une injure, mais un trésor où
» la nature a rassemblé, pour le mettre en sûreté,
» tout ce qu'elle a de plus précieux : c'est dire
» qu'elle est grande. Son cou, blanche colonne qui
» soutient ce magnifique édifice, est fait au tour d'un
» marbre dont le surplus a suffi pour former ses
» mains... »

Nous avons besoin d'affirmer, en terminant la traduction de cet incroyable passage, que nous n'y avons rien exagéré, que la timidité, dirons-nous la pauvreté relative de la langue française, nous ont même obligé plus d'une fois à rester en deçà des hardiesses de l'original. Nous ajouterons que tout cela y est dit fort sérieusement, et que cette scène, loin d'être un hors-d'œuvre où se serait jouée l'imagination de Calderon, est en quelque sorte le nœud de la pièce puisque c'est en entendant vanter dans ce style extraordinaire les attraits de Sémiramis, y compris *son front* étroit et sa *grande bouche*, que Ninus devient amoureux d'elle.

Quelle que fut encore, alors en Espagne, la puissance du génie littéraire, il était évident qu'une époque

où le goût du public tolérait, encourageait même de tels excès de déraison et où les plus grands esprits s'y laissaient trop souvent entraîner, marchait rapidement vers les temps de décadence.

Une citation pareille caractérise mieux le gongorisme que ne pourraient le faire vingt pages de commentaires et de dissertations. Elle nous dispensera de revenir sur ce côté faible du drame espagnol. Qu'il nous suffise de dire qu'il n'est pour ainsi dire pas un seul des ouvrages de Calderon et de ses contemporains qui ne présente des traces plus ou moins profondes, plus ou moins nombreuses de cette déplorable épidémie.

Nous parlions il n'y a qu'un moment de l'étrange façon dont les poètes espagnols traitent habituellement les événements de l'histoire ancienne auxquels ils empruntent la matière de leurs drames. On en trouve encore un exemple frappant dans celui que Calderon a composé sous ce titre, les *Armes de la beauté*. Il y a mis en scène l'histoire de Coriolan transformée en une sorte de roman chevaleresque qui, par la confusion des idées et des usages modernes avec les noms et les traditions dénaturées de l'antiquité, par la galanterie raffinée et la subtilité ingénieuse jetées au milieu des souvenirs de Rome naissante, rappelle tout à la fois ces épopées du moyen âge où Alexandre était représenté comme un chevalier errant et ces romans du XVII[e] siècle qui prêtaient à Brutus et à Clélie la politesse maniérée des ruelles du temps d'Anne d'Autriche. Il serait puéril de s'arrêter à signaler en détails les innom-

brables anachronismes et les inconséquences monstrueuses de cette œuvre vraiment fantastique : la singularité des idées qui en forment le tissu, la richesse de l'imagination, l'éclat d'une poésie harmonieuse tout étincelante d'images, laissent d'ailleurs dans l'esprit du lecteur ce plaisir, cet entraînement qu'y font naître presque tous les drames de Calderon, alors même qu'ils choquent complètement le bon sens et qu'ils ne répondent à aucune idée vraie, à aucun sentiment naturel.

CHAPITRE XXXIV

CALDERON. — AIMER APRÈS LA MORT. — LE DERNIER DUEL DE L'ESPAGNE

On a déjà pu remarquer que les poètes espagnols, si mal habiles à traiter les sujets de l'histoire ancienne et en général de l'histoire étrangère, puisaient au contraire dans la leur les plus heureuses inspirations.

Dans le *siège de l'Alpujarra,* ou *Aimer après la mort*, Calderon a tracé un tableau aussi vrai qu'énergique d'un grand événement du règne de Philippe II, de l'insurrection des Maures du royaume de Grenade qui, poussés à bout par les mesures vexatoires auxquelles le gouvernement avait recours dans le but de les forcer à abandonner jusqu'aux derniers vestiges de leurs usages nationaux, prirent tout à coup les armes, abjurèrent la foi chrétienne, se retirèrent dans les montagnes de l'Alpujarra et s'y défendirent pendant trois années contre tous les efforts de la monarchie espagnole.

Dans la première scène du drame, les Maures, restés fidèles en secret à la loi de Mahomet, sont réunis dans une maison de Grenade où ils célèbrent mystérieusement les cérémonies de l'Islamisme. La tristesse de leur situation actuelle, le souvenir tout à la fois doux et pénible de leur ancienne domination, sont parfaitement exprimés par un chant grave, lent et monotone qu'ils récitent en commun. Tout à coup, ils entendent frapper violemment à la porte. Ils craignent d'abord que l'inquisition n'ait découvert leur retraite et n'envoie ses alguazils pour les arrêter, mais ils se rassurent en voyant entrer le chef d'une de leurs plus illustres familles. Le vieux D. Juan Malec vient leur raconter, avec l'accent d'une vive émotion, ce qui s'est passé un moment auparavant dans le conseil de ville dont il fait partie. Comme on y proposait d'interdire aux Maures la célébration de leurs fêtes particulières, l'usage de leurs bains, de leurs vêtements de soie, il a cru devoir exprimer l'avis que c'était par des moyens plus doux qu'il convenait de préparer la réunion complète du peuple vaincu avec ses vainqueurs. Un autre membre, D. Juan de Mendoza, a répondu à ses représentations par des allusions injurieuses à son origine mahométane. La querelle s'est échauffée, et malgré les efforts des assistants pour y mettre un terme, Malec a éprouvé le plus sanglant affront. Trop affaibli par l'âge pour combattre l'agresseur et n'ayant pas de fils qui puisse le venger, il supplie ses compatriotes de ne pas laisser impuni un outrage qu'il n'a reçu que parce qu'il défendait leur cause, qui, par conséquent,

rejaillit sur eux tous. Il les invite à se jeter dans les inexpugnables montagnes de l'Alpujarra, à s'y choisir un roi de la race de leurs anciens souverains et à commencer la lutte contre leurs oppresseurs. Ses paroles ardentes entraînent tous les esprits. A l'instant même la résolution est prise, et on commence les préparatifs de l'insurrection.

Les progrès de cette conspiration, le secret gardé entre les conjurés, leur profonde dissimulation, l'inutilité des efforts essayés par quelques-uns des principaux personnages de la ville pour réconcilier Malec avec Mendoza, l'hostilité flagrante des deux populations trouvant des aliments nouveaux dans les moindres circonstances et jusque dans les démarches tentées pour les rapprocher, tout cela est merveilleusement bien dépeint. C'est un morceau d'histoire à la manière de Shakespeare ; on voit marcher les événements, on reconnaît tous les ressorts qui agissent sur le cœur humain.

Le complot a enfin éclaté. Les Maures, après avoir achevé toutes leurs dispositions, après avoir réuni des armes et des munitions dans les positions les plus fortes de la montagne, à Galera, à Berja, à Gavia, ont jeté le masque et commencé les hostilités. Leurs incursions ont porté la dévastation et le meurtre jusque dans la plaine de Grenade, et les troupes envoyées pour les soumettre ont été repoussées avec perte. Ils se sont donné un roi qui a adopté le nom d'Abenhumeya, porté jadis par les souverains arabes de Cordoue. A son exemple, les insurgés ont repris, avec la religion musulmane, leurs noms mahomé-

tans. Déjà le bruit de leurs succès ébranle la fidélité chancelante des Maures d'Estremadure, de Castille et de Valence ; déjà on parle des préparatifs qui se feraient en Afrique pour venir à leur secours.

Pour arrêter les progrès du mal, Philippe II s'est décidé à opposer aux rebelles l'illustre vainqueur de Lépante, D. Juan d'Autriche, son frère naturel. D. Juan arrive et prend aussitôt le commandement. Il va visiter les positions de l'ennemi. Mendoza, qui l'accompagne, lui explique avec autant de précision que de lucidité les ressources que les rebelles ont su trouver dans la nature escarpée et la fertilité du terrain, les mesures qu'ils ont prises pour les mettre à profit, les progrès de la révolte, les causes même qui l'ont fait naître et qui, il le laisse clairement entendre, se rattachent à un système de rigueurs excessives et d'imprudentes provocations. Le récit de Mendoza, trop exact pour être bien poétique, a cela de remarquable qu'en moins de deux cents vers il contient à la fois un historique complet du soulèvement des Maures et une description parfaitement claire du pays qui en fut le théâtre.

Ce récit est suivi d'une scène plus épique, peut-être, que dramatique, mais qui devait avoir beaucoup d'intérêt à une époque aussi rapprochée que celle où vivait Calderon des événements et des hommes qu'il mettait en jeu. D. Juan passe en revue les troupes placées sous son commandement. A mesure qu'elles défilent devant lui, il se fait désigner par Mendoza les différents corps et les officiers généraux qui les commandent.

D. JUAN.

« Quelle est cette troupe qui ouvre la marche ?

MENDOZA.

» C'est la milice de Grenade et de la plaine du
» Xenil.

D. JUAN.

» Quel est son chef ?

MENDOZA.

» C'est le marquis de Mondejar qui, comme comte
» de Tendilla, est gouverneur perpétuel de l'Al-
» hambra.

D. JUAN.

» Je sais qu'en Afrique son nom est pour les
» Maures un objet d'effroi. Nommez-moi ceux qui
» viennent après.

MENDOZA.

» Ce sont ceux de Murcie.

D. JUAN.

» Qui les conduit ?

MENDOZA.

» Le grand marquis de Los Velez.

D. JUAN.

» Son nom rappelle des souvenirs bien glorieux.

MENDOZA.

» Vous voyez ensuite ceux de Baeza. Ils ont à leur
» tête un guerrier qui mériterait qu'on lui dressât
» des statues : c'est Sancho d'Avila.

D. JUAN.

» Un mot suffit à son éloge : c'est le digne disciple
» du duc d'Albe qui lui a enseigné l'art de n'être
» jamais vaincu.

MENDOZA.

» Le corps qui arrive maintenant, ce sont les vieux » bataillons de Flandres. Naguères encore, ils com- » battaient sur les bords de la Meuse, et les voici sur » ceux du Xénil.

D. JUAN.

» Par qui sont-ils commandés ?

D. JUAN.

» Par D. Lope de Figueroa, ce prodige de valeur » et de générosité.

MENDOZA.

» On m'a raconté d'étranges choses de sa bravoure » et de son caractère impatient.

D. JUAN.

» La goutte ne lui permet pas de prendre à la » guerre une part aussi vive qu'il le désirerait, et il » ne peut s'y résigner.

D. JUAN.

» Je désire le connaître.

D. LOPE (*s'approchant*).

» Vive Dieu! je ne désire pas moins connaître » Votre Altesse. J'en veux surtout à ma goutte de ne » m'avoir pas permis plutôt de me mettre à ses » pieds.

D. JUAN.

» Comment vous trouvez-vous ?

D. LOPE.

» Comme un homme qui, pour vous servir, ac- » court de Flandres en Andalousie. Puisque vous » n'allez pas en Flandres, il faut bien que la Flan- » dres vienne vous chercher.

D. JUAN.

» Plût à Dieu qu'il me fût permis d'y aller ! Vous » nous amenez de bons soldats ?

D. LOPE.

« Si bons, Monseigneur, que l'Alpujarra, fût-elle » l'enfer et eût-elle Mahomet en personne pour dé- » fenseur, ils trouveraient moyen d'y entrer..... »

C'est bien là le D. Lope de l'Alcalde de Zalamea. On voit que Calderon avait pour ce personnage une sorte de prédilection. Bien qu'il ne lui donne ici qu'un rôle secondaire. il ne perd pas une occasion de nous le montrer sous les mêmes traits, avec ce mélange de fougue originale. de raison, de justice et de bonté que nous avons admiré dans l'hôte du vieux Crespo.

Le caractère purement historique qui domine dans toute la première moitié du siège de l'Alpujarra s'altère ensuite. Les événements généraux cessent d'occuper le premier plan. L'intérêt principal est absorbé par les amours d'un des chefs maures dont la maîtresse périt, dans une ville emportée d'assaut. sous les coups d'un soldat chrétien. La douleur passionnée, le désir de vengeance dont il est dévoré, le parti désespéré qu'il prend de s'introduire, déguisé, dans le camp des chrétiens pour y chercher le meurtrier bien qu'il ignore son nom et qu'aucun indice ne puisse l'aider à le trouver, le hasard qui le lui fait rencontrer, la mort qu'il lui donne, tous ces incidents romanesques, bien qu'empruntés à un fait réel, rompent d'autant plus l'unité du sujet que, développés avec un grand talent dramatique, ils exci-

tent un puissant intérêt. Tout se termine, comme dans l'histoire, par la répression de la révolte.

Une des choses qui nous frappent dans cette pièce, c'est qu'elle a évidemment été écrite sous l'impression d'un sentiment de préférence pour la cause des Maures. Malgré quelques déclamations banales qui semblent dictées par les convenances plutôt que par une forte conviction, Calderon semble pénétré de l'idée qu'on avait été injuste envers eux, qu'avec des procédés moins violents on eût évité les malheurs de cette insurrection; il prête à ses personnages des paroles d'humanité, de modération, presque de tolérance, fort remarquables de la part d'un poète espagnol du XVII[e] siècle et particulièrement de celui qui, plus qu'aucun autre, se montre animé, dans la plupart de ses ouvrages, de cette indifférence pour la vie humaine, nous avons presque dit de ce stoïcisme sanguinaire, suite naturelle de l'excès de la passion religieuse et du fanatisme de l'honneur.

C'est encore un drame tout historique que *le Dernier duel de l'Espagne*, moins parce que le fait qu'il retrace est raconté par un des historiens de Charles-Quint que parce que Calderon a su faire entrer dans son cadre une multitude de détails précieux sur les coutumes et l'organisation militaire et aristocratique du XVI[e] siècle. Tous les grands noms de ce temps y sont mis en scène. Les formes du combat judiciaire y sont reproduites avec une exactitude d'autant plus remarquable qu'elle n'ôte rien à l'élévation élégante de la poésie, et ce qui augmente encore le mérite de ce curieux tableau, c'est qu'il se lie à une action très

attachante. Calderon, suivant son usage, y a tiré un grand parti de la représentation animée des exagérations de la jalousie et de l'honneur chevaleresque. Il semblerait, au reste, que dans cette composition, il avait en vue un but philosophique. Charles-Quint, en effet, forcé d'accorder à deux gentilshommes aragonais le combat judiciaire qu'ils réclament au nom d'une loi encore en vigueur, ne s'y décide qu'à regret; à peine sont-ils entrés dans la lice qu'il s'empresse de les séparer, et il charge son connétable d'écrire au pape Paul III pour lui demander de faire prohiber par le conseil de Trente, qui va se réunir, cet usage des temps barbares. Ce n'est pas la seule fois qu'on voit Calderon lancer en passant quelques traits contre les préjugés du moyen âge, si puissants encore à cette époque, mais, à la manière même dont il les combat, on sent tout l'empire qu'ils exerçaient sur sa vive et ardente imagination.

CHAPITRE XXXV

CALDERON. — DRAMES RELIGIEUX. — LE PURGATOIRE DE SAINT PATRICE. — LA DÉVOTION A LA CROIX. — LE SCHISME D'ANGLETERRE

Les drames religieux de Calderon, ceux dont il a pris la matière dans la vie des saints, méritent de fixer l'attention moins par leur valeur intrinsèque que par le jour qu'ils jettent sur l'état des esprits à cette époque et sur la manière dont une nation douée alors d'un génie si brillant, mais égarée par le fanatisme, en était arrivée à comprendre le christianisme.

Le plus absurde de tous est peut-être le *Purgatoire de saint Patrice*, qui ressemble plutôt à un mystère du XIIIe siècle qu'à une comédie du XVIIe.

Deux hommes sont jetés par la tempête sur la côte d'Irlande. Le roi qui se trouve là leur demande qui ils sont et quel motif les amène dans son pays. Il les avertit en même temps, pour qu'ils sachent à qui ils ont affaire, que son nom est Egérius, qu'il est le souverain de l'île, que s'il est vêtu de peaux

d'animaux, c'est parce qu'il se glorifie d'être un barbare et qu'il voudrait ressembler à une bête sauvage, enfin, qu'il n'adore aucun dieu et qu'il ne connaît que la naissance et la mort. A ce discours étrange, l'un des deux naufragés, Patrice, répond qu'il est chrétien et qu'il s'est consacré dès son enfance aux études et aux pratiques du christianisme ; il raconte plusieurs miracles que Dieu a déjà opérés en sa faveur et qui semblent prouver qu'il est destiné à de grandes choses ; il annonce d'un ton prophétique qu'il va prêcher à l'Irlande la doctrine sacrée de l'Évangile et que la famille même du roi sera bientôt convertie. L'autre naufragé prend ensuite la parole. Son langage est assez curieux pour que nous le reproduisions textuellement :

« Grand Egérius, je suis Ludovic Ennius, chrétien » aussi, c'est le seul trait de ressemblance que j'aie » avec Patrice ; encore différons-nous, même en cela, » de toute la distance qu'il y a d'un bon à un mauvais » chrétien. Et cependant, pour la défense de ma foi, » pour ce dieu que j'adore et que je crois, je donne- » rais, s'il le fallait, mille et mille vies, tant cette » croyance m'est précieuse. Je n'ai point, d'ailleurs, » comme Patrice, à te raconter des actes de piété ou » des miracles du ciel opérés en ma faveur, mais des » vols, des meurtres, des sacrilèges, des trahisons de » toute espèce : c'est là ce dont je tire gloire. Je suis » né dans une des îles de l'Irlande, et je pense que » toutes les planètes ont combiné leurs plus funestes » influences pour en composer ma destinée. La lune » m'a donné l'inconstance, Mercure l'esprit de ruse

» et de tromperie, Vénus le goût effréné des plaisirs,
» Mars la cruauté, (peut-on attendre autre chose de
» Mars et de Vénus ?) le Soleil m'a inspiré des senti-
» ments généreux, mais n'ayant pas les moyens de
» les satisfaire, j'ai recours pour y suppléer au lar-
» cin et au brigandage ; Jupiter m'a rendu altier et
» superbe, Saturne irritable, emporté et enclin à la
» trahison. Mes actes ont répondu à de telles dispo-
» sitions..... J'avais suivi à Perpignan, en Espagne,
» mon père exilé de sa patrie pour des motifs que je
» m'abstiendrai de rappeler. Resté orphelin dès ma
» plus tendre jeunesse, l'amour des femmes et le jeu
» ont été les mobiles constants de ma conduite.....
» Il serait trop long de te raconter toute ma vie, je
» me bornerai à t'en tracer une légère esquisse. Pour
» enlever une jeune fille, j'ai égorgé son père, un
» noble vieillard ; j'ai tué dans son lit un honnête
» gentilhomme dont j'ai ensuite déshonoré la
» femme..... Dieu veuille avoir l'âme de ces deux
» martyrs de l'honneur ! Forcé de me réfugier en
» France pour échapper au châtiment de ce double
» meurtre, j'ai pris part aux guerres que le roi
» Etienne soutenait alors contre les Anglais, et je
» lui ai rendus dans un combat d'assez grands ser-
» vices pour qu'il ait cru devoir m'accorder en ré-
» compense le commandement d'une compagnie. Je
» ne te dirai pas comment je lui ai prouvé ma re-
» connaissance. Qu'il te suffise de savoir que bientôt
» après, de retour à Perpignan, jouant avec des
» soldats dans un corps de garde, je me suis pris de
» querelle avec eux, j'ai donné un soufflet à un ser-

» gent, tué un capitaine et blessé trois ou quatre de » leurs camarades. La justice ayant voulu m'arrêter » au moment où je me réfugiais dans une église, j'ai » frappé à mort un des alguazils qui me poursui- » vaient, seul acte méritoire au milieu de tant de » crimes [1]. Une de mes parentes, religieuse dans un » couvent du voisinage, eut la bonté de m'y donner » asile et de sauver ainsi ma vie. Pour prix de son » bienfait j'ai osé, j'ai à peine la force de le dire, le » crime est si affreux que je crois vraiment me re- » pentir de l'avoir commis, j'ai osé, pendant l'obscu- » rité de la nuit, pénétrer avec deux de mes amis » jusque dans sa cellule. En m'apercevant, la ter- » reur l'a fait tomber évanouie, et lorsqu'elle est re- » venue à elle, je l'avais emportée dans un lieu in- » habité où, sans doute, il n'a pas plu au ciel de » venir à son secours. Les femmes pardonnent facile- » ment les excès qu'elles peuvent attribuer à l'a- » mour : bientôt, je suis parvenu à sécher ses larmes. » Viol, inceste, adultère, sacrilège, elle a tout ou- » blié. Montés sur deux chevaux rapides, nous som- » mes promptement arrivés à Valence où je l'ai fait » passer pour ma femme et où nous avons vécu pen- » dant quelque temps assez tranquillement. Mais » lorsque le peu d'argent que j'avais apporté a été » dissipé, me trouvant sans amis, sans ressources, » j'ai voulu trafiquer de la beauté de ma prétendue » femme. Si je pouvais avoir honte de quelque chose,

1. Pour expliquer cette phrase, il faut dire que les sarcasmes contre les alguazils et autres agents inférieurs de la justice sont un des lieux communs de la plaisanterie espagnole.

» ce serait sans doute d'une telle infamie. J'ai eu
» l'impudence de lui en faire la proposition, elle a
» feint prudemment d'y consentir, mais à peine
» m'étais-je éloigné qu'elle s'est réfugiée dans un
» monastère où un saint religieux l'a réconciliée
» avec Dieu. Elle y est morte après avoir égalé sa
» faute par sa pénitence. Dieu veuille avoir son
» âme ! c'est alors que, trouvant que le monde deve-
» nait trop étroit pour mes crimes, je me suis
» décidé à revenir dans ma patrie où je pensais être
» plus en sûreté contre mes ennemis..... Tu sais le
» reste de mon histoire. Maintenant, je ne demande
» pas la vie, je ne demande aucune pitié, fais-moi
» mourir au contraire, mets fin à l'existence d'un
» homme tellement pervers qu'il ne lui est guère
» possible de revenir à la vertu. »

Sur ce bel exposé, le roi, charmé de trouver dans Ludovic une âme aussi féroce et aussi sauvage que la sienne, lui déclare qu'il lui pardonne d'être chrétien, qu'il veut l'avoir pour ami et qu'il le traitera désormais comme son plus cher favori. Patrice, au contraire, est accablé d'outrages, réduit en esclavage et condamné à garder les troupeaux. « Nous verrons » lui dit le roi, « si ton dieu saura te délivrer » pour que tu ailles prêcher sa loi. » Avant de s'éloigner, Patrice, qui ne peut se défendre d'une inexplicable tendresse pour Ludovic, le conjure de ne pas oublier sa foi. Il obtient de lui la promesse que, *vivants ou morts*, ils se reverront encore dans ce monde.

A peine Patrice est-il arrivé au lieu de son exil

qu'un ange descend du ciel pour le délivrer; il le transporte successivement en France, où saint Germain lui donne l'habit religieux, et à Rome où le Pape Célestin le sacre évêque d'Irlande pour qu'il puisse travailler à la conversion des Irlandais.

Cependant, Ludovic, par un digne retour des faveurs insensées dont il a été l'objet, vient de se livrer à de nouvelles violences. Il a tué plusieurs soldats chargés de l'arrêter. Le roi, furieux, le condamne à mort, en ajoutant, il est vrai que, « c'est » moins comme meurtrier que comme chrétien; » Ludovic, dans sa prison, attendant son supplice, se réjouit à l'idée de mourir en martyr. Un moment, cependant, il pense à se dérober à la main du bourreau en se frappant lui-même, mais il se rappelle qu'il est chrétien, il repousse une idée qu'il regarde comme une tentation de l'enfer; il ne veut ni perdre son âme, ni déshonorer par cet acte de désespoir la religion qu'il professe au milieu d'un peuple qui ne la connaît pas encore.

Ces saintes pensées ne se soutiennent pas longtemps. Une des filles du roi, dont il a su gagner le cœur, la princesse Polonia, réussit à corrompre les gardes de la prison. Il est libre. Elle lui propose de l'accompagner. A peine arrivé dans un bois écarté, il la dépouille de ses diamants et la tue pour qu'elle ne retarde pas sa fuite. Ne pouvant plus retrouver son chemin, il entre la nuit dans la cabane d'un paysan et le force, le poignard sur la gorge, à lui servir de guide, se promettant bien de se débarrasser aussi de ce malheureux dès qu'il aura cessé de lui être

utile. Il passe enfin la mer et reprend le cours de ses voyages.

Sur ces entrefaites, Patrice est revenu en Irlande où il a commencé l'exercice de sa mission épiscopale, parcourant le pays, appelant les habitants à la pénitence, accumulant miracles sur miracles et multipliant les conversions. Egérius, furieux de ses succès, engage avec lui une discussion théologique d'autant plus étrange qu'elle s'ouvre en présence du cadavre de sa malheureuse fille, dans le bois où Ludovic l'a égorgée et où on vient de la retrouver.

LE ROI.

« Qui te porte à troubler ainsi mes états par de trom-
» peuses innovations ? Je te l'ai déjà dit, nous ne con-
» naissons ici que la naissance et la mort. C'est la
» seule doctrine que nos pères nous aient transmise.
» Quel est ce dieu que tu nous enseignes, qui, après
» la vie temporelle, donne, dis-tu, la vie éternelle ?
» L'âme peut-elle donc exister séparée du corps et
» éprouver de la souffrance ou du bonheur ?

PATRICE.

» L'esprit, en se dégageant de cette enveloppe ter-
» restre qui n'est qu'un peu de boue, peut s'élever à
» une sphère supérieure qui est pour lui le lieu du
» repos s'il meurt dans la grâce après avoir reçu le
» baptême et la pénitence.

LE ROI.

» Ainsi, cette beauté, que nous voyons baignée
» dans son sang, existe encore là-haut ?

PATRICE.

» Elle existe.

LE ROI.

» Prouve-moi que tu dis vrai. »

A la prière de Patrice, un miracle s'opère. Polonia ressuscite. Saisie d'effroi au souvenir de tout ce qu'elle a vu dans l'autre monde, elle demande à grands cris le baptême. Tous les spectateurs s'écrient que le Christ est le vrai Dieu. La colère du roi ne fait que s'accroître.

LE ROI.

« Ce n'est qu'un tour de sorcellerie. Peuple in-
» sensé, est-il possible que tu ne t'aperçoives pas
» qu'on t'abuse par de vaines apparences ! Pour moi,
» je ne croirai que si Patrice vient à bout de con-
» vaincre ma raison par ses arguments. Ecoutez tous,
» notre dispute va commencer. Si l'âme était im-
» mortelle, elle ne pourrait cesser un seul mo-
» ment d'être active.

PATRICE.

» Cela est vrai, et nos songes le prouvent puis-
» que les images qu'ils nous présentent ne sont autre
» chose que les conceptions qu'elle enfante alors
» qu'elle veille pendant le repos du corps, concep-
» tions imparfaites, confuses, désordonnées, parce
» que dans ces moments l'action des sens est in-
» complète.

LE ROI.

» Soit. Mais ma fille était morte ou ne l'était pas.
» Si elle avait simplement perdu connaissance, où
» est le miracle ? Si elle était morte, cette âme dont
» tu parles était nécessairement dans le ciel ou dans
» l'enfer, c'est toi qui le dis. Si elle était dans le ciel,

» la bonté divine n'aurait pas permis qu'une fois » entrée dans ce lieu de grâce et de repos elle en » sortît pour revenir, au milieu des dangers du » monde, s'exposer à encourir une éternelle con- » damnation. Était-elle au contraire dans l'enfer? » Mais la justice n'admet pas ceux qui ont été con- » damnés à concourir de nouveau pour mériter la » grâce divine, et la justice, en Dieu, est inséparable » de la bonté, c'est la même chose. Où était donc » cette âme?

PATRICE.

» Voici ma réponse. En supposant que, pour une » âme purifiée par le baptême, il ne fût après la » mort d'autre destinée que la gloire du ciel ou les » souffrances de l'enfer, je reconnais qu'en vertu » des lois ordinaires de la Providence, une fois en- » trée dans une de ces demeures dernières, elle ne » pourrait plus en sortir, bien qu'en parlant d'une » manière absolue, Dieu eût toujours la puissance » de la tirer de l'enfer. Mais ce n'est pas là la ques- » tion. L'âme n'est admise dans l'une ou l'autre de » ces demeures que lorsqu'elle a, par la volonté cé- » leste, pris congé du corps pour ne plus se réunir » à lui. Si, au contraire, elle doit plus tard être » jointe au corps de nouveau, elle reste comme en » voyage, suspendue dans l'univers dont elle fait » partie sans y occuper une place déterminée. La » puissance suprême qui, d'un seul coup d'œil, » embrasse tout l'avenir, au moment où elle a réa- » lisé l'idée de ce monde conçue en elle de toute » éternité, avait prévu ce qui vient d'arriver. Cer-

» taine de la résurrection de ta fille, elle avait dé-
» cidé que son âme resterait ainsi suspendue, tout
» à la fois, dans l'espace et hors de l'espace... Ap-
» prends, d'ailleurs, que ces séjours de gloire et de
» souffrance ne sont pas les seuls comme tu le
» crois; il en est encore un autre; c'est le Purga-
» toire, où les âmes de ceux qui sont morts dans la
» grâce expient les fautes commises dans ce monde,
» car nul ne peut entrer au ciel, nul ne peut se pré-
» senter devant la divinité qu'après avoir été com-
» plètement purifié. »

Le roi demande encore à Patrice de lui prouver par un miracle la vérité de ses paroles. Patrice se met en prières. Un ange vient lui révéler qu'il existe en Irlande même, dans un lieu qu'il lui désigne, une caverne obscure et profonde où Dieu permet aux coupables qui se repentent de chercher, pendant qu'ils vivent encore, l'expiation de leurs péchés; il faut, pour cela, qu'avant d'y pénétrer, ils les aient confessés avec une entière contrition et qu'ils n'y soient conduits par aucune pensée mondaine; à cette condition, il leur sera permis d'y faire ainsi d'avance leur purgatoire; ils y verront les supplices des malheureux livrés aux flammes éternelles; ils y verront aussi la gloire des élus. Mais si une vaine curiosité les conduisait seule dans ce lieu d'épreuve, malheur à eux! Ils y resteraient à jamais condamnés aux tourments de l'enfer.

Patrice s'empresse de faire connaitre au roi la révélation divine qu'il vient de recevoir. Le roi veut à l'instant même descendre dans la caverne. Vaine-

ment Patrice, pour l'arrêter, lui signale le danger auquel il s'expose. Egérius pénètre dans l'abîme en s'écriant qu'il ne redoute ni le dieu des chrétiens, ni les enchantements par lesquels on essaye de l'effrayer. A l'instant même, la foudre éclate et il est englouti dans le feu éternel aux yeux de ses sujets épouvantés.

Des années s'écoulent. Patrice est mort après avoir achevé la conversion de l'Irlande. Avant de mourir, un envoyé céleste lui a appris que ce Ludovic, qu'il aime toujours malgré ses crimes, trouvera grâce devant Dieu.

Ludovic revient enfin de ses longs voyages. Ni le temps, ni le malheur n'ont pu le dompter. La pensée qui le ramène en Irlande, c'est celle de se venger d'un homme qui l'a autrefois offensé. Trois jours de suite, il l'attend, la nuit, pour lui donner la mort, mais toujours, au moment où il va le joindre, un inconnu enveloppé dans un large manteau se présente à l'improviste et, s'interposant entre eux, l'empêche d'accomplir sa vengeance. Il veut se débarrasser de cet obstacle, il se précipite l'épée à la main sur l'importun qui semble se plaire à lasser sa patience. Ses coups se perdent dans l'air. L'inconnu jette son manteau, et Ludovic ne voit plus qu'un squelette. Il recule épouvanté. « As-tu peur de toi-
» même ? » lui dit une voix ; « ne te reconnais-tu
» pas ? Je suis ton propre portrait, je suis Ludovic
» Ennius. »

A cette apparition terrible, Ludovic tombe évanoui. Lorsqu'il reprend ses sens, son âme, encore

sous le poids de l'image effrayante qu'il a eue devant les yeux et des paroles qu'il vient d'entendre, est entièrement transformée. Il n'a plus qu'un désir, c'est d'aller chercher dans le purgatoire de Patrice l'expiation anticipée de ses forfaits. Il se jette aux peids de l'évêque successeur de Patrice qui, après avoir entendu sa confession, l'autorise à tenter l'épreuve qu'il sollicite avec tant d'ardeur et lui remet une lettre par laquelle il le recommande au prieur d'un chapitre de chanoines réguliers, préposé, en quelque sorte, à la garde de ce purgatoire. Le bon religieux, loin de céder aux premières demandes de Ludovic, le supplie de ne rien précipiter, de réfléchir mûrement à ce qu'il se propose, de ne pas s'exposer témérairement aux supplices de l'enfer ; il lui dit que, de tous ceux qui sont entrés jusqu'à présent dans la caverne fatale, on n'en a vu sortir qu'un bien petit nombre. Ludovic persiste, et le prieur, cédant enfin, lui fait ouvrir la porte du gouffre qui se referme aussitôt sur lui.

Au jour fixé pour le terme de cette redoutable épreuve et où, par conséquent, il doit revoir la lumière s'il est destiné à la revoir jamais, les chanoines qui n'ont cessé d'invoquer le ciel en sa faveur l'attendent à l'entrée du purgatoire. La reine, fille d'Egérius, le roi son époux, celui même à qui Ludovic voulait naguère donner la mort, la malheureuse Polonia qu'il a déjà traitée avec tant de cruauté, l'attendent aussi. Le prieur ouvre solennellement la porte de la caverne, et Ludovic se présente à leurs yeux. Après avoir remercié le ciel de sa délivrance,

il leur fait un long récit des prodiges dont il vient d'être témoin, récit assez semblable à celui de D. Quichotte sortant de l'antre de Montésinos ou à une scène de réception maçonnique. A peine entré dans la caverne, il s'est vu entouré d'êtres monstrueux qui, moitié par leurs menaces, moitié par leurs mauvais traitements, ont essayé de l'effrayer et de l'engager à retourner sur ses pas sans pousser plus loin l'aventure. Il les a mis en fuite en invoquant le nom de Jésus. Il a entendu les gémissements et les blasphèmes des damnés, il les a vus, au milieu des flammes, les uns percés de flèches ardentes, les autres attachés à la terre par des clous de feu, d'autres dont des serpents de feu dévoraient les entrailles. Plus loin, des démons pansaient leurs plaies en y versant du plomb et de la résine bouillante. On lui a montré le *Bain des délices* où les femmes livrées pendant leur vie aux recherches de la volupté étaient plongées dans un lac de glace. Des couleuvres cachées sous l'eau les déchiraient. Non loin de là, d'autres malheureux sortaient continuellement du sein d'un volcan enflammé et on les y rejetait à l'instant comme pour raviver leurs tortures. Passant de l'enfer dans le purgatoire, il y a vu des souffrances non moins grandes supportées avec courage et même avec cette espèce de joie qui s'attache à l'espérance : là, au lieu de chercher à l'épouvanter, on lui a prodigué des paroles d'encouragement et de consolation. Un fleuve de soufre, dont les rives étaient ornées de fleurs de feu, s'est ensuite offert à sa vue. Des hydres et des serpents en

couvraient les flots. Sur ce fleuve s'élevait un pont tellement étroit que ceux qui essayaient de le traverser ne pouvaient s'y soutenir et tombaient l'un après l'autre au milieu des monstres qui les mettaient en pièces. Forcé lui-même de tenter cette terrible entreprise, c'est encore à l'aide du nom de Jésus qu'il est parvenu à l'achever. Arrivé sur l'autre rive, il y a trouvé les délicieux jardins du paradis, des bois de cèdres et de lauriers, la terre couverte de fleurs brillantes, le chant harmonieux des oiseaux mêlé au murmure de mille ruisseaux limpides, et au milieu de tout cela, une ville étincelante de lumière, d'or, de pierres précieuses, où le glorieux saint Patrice, entouré d'une immense multitude d'anges et de saints, l'a félicité de son courage et lui a ordonné de retourner sur la terre pour y mériter d'être un jour admis dans la cité céleste. En terminant ce récit, Ludovic demande aux religieux de le recevoir dans leur communauté.

Ainsi finit cet étrange ouvrage. Si nous nous y sommes arrêtés aussi longuement, c'est parce qu'à défaut d'un grand mérite littéraire il a une valeur historique très réelle. L'époque où de tels spectacles pouvaient être avec succès offerts au public et où l'on croyait honorer la religion en la présentant sous un pareil aspect, cette époque est suffisamment caractérisée.

Ce n'est pas, d'ailleurs, le seul drame où Calderon ait développé cette monstrueuse doctrine que la foi peut se concilier avec tous les excès de la perversité et suffit pour les expier. Elle fait encore le fond de

la célèbre comédie *la Dévotion à la croix*, dans laquelle il y a incontestablement plus d'art et de poésie que dans le purgatoire de saint Patrice, mais qui, cependant, à notre avis, a été beaucoup trop exaltée par Guillaume Schlegel. Le héros est un chef de brigands, non pas, comme celui de Schiller, un brigand philosophique, un systématique adversaire de la tyrannie légale, mais un véritable bandit qui, retiré dans des montagnes presque inaccessibles, répand la désolation et la terreur dans les campagnes voisines. Cependant, au milieu de ses innombrables forfaits, il a conservé un sentiment de respect pour les signes extérieurs de la piété. Après avoir blessé mortellement un de ses ennemis, il le porte lui-même à l'entrée d'un couvent pour qu'il puisse y recevoir les secours religieux. Sur la terre dont il recouvre les cadavres de ses victimes, jamais il ne manque d'élever une croix. Au moment d'outrager une jeune religieuse qu'il est allé enlever jusque dans sa cellule, il s'enfuit épouvanté à l'aspect de la croix dont l'empreinte est marquée sur sa poitrine. Un vieux prêtre qu'il rencontre sur un grand chemin et qu'il veut d'abord égorger devient l'objet de ses égards les plus empressés dès qu'il a reconnu son caractère. Tant d'actes méritoires ne restent pas sans récompense. Le brigand finit par succomber dans une rencontre avec les paysans soulevés contre lui. Mais la puissance divine le ressuscite pendant quelques instants pour qu'il puisse confesser ses péchés et gagner le ciel.

Ce serait une bien longue énumération que celle

de tous les drames dans lesquels Calderon, marchant plus ardemment que personne dans la voie suivie d'ailleurs par tous ses contemporains, a ainsi foulé aux pieds, au nom et en l'honneur de la religion, les lois les plus sacrées de la morale. Une des idées qui se reproduisent le plus souvent chez lui comme chez les autres poètes de cette époque, c'est que l'infidélité et l'hérésie mettent en dehors des droits de l'humanité ceux qui en sont coupables et justifient également à leur égard la cruauté et le manque de foi. Nous pourrions citer sa comédie de la *Vierge du sanctuaire*, où il nous montre la mère de Dieu glorifiant la violation des engagements pris par un traité formel avec les Maures de Tolède pour les maintenir dans la possession de leur grande mosquée et venant tout exprès proclamer qu'il n'est pas de plus grand péché que de tenir la parole donnée aux infidèles. Nous nous arrêterons de préférence à une autre pièce assez peu connue, le *Schisme d'Angleterre*, dont la conception a un caractère d'originalité tout à fait particulier.

Calderon y a embrassé un bien vaste sujet, la lutte d'Henri VIII contre le protestantisme naissant, puis ses amours avec Anne Boleyn, son divorce, sa rupture avec l'église de Rome qui en fut la conséquence, la disgrâce du cardinal Wolsey, premier auteur de cette révolution, la mort sanglante de la malheureuse Anne, et enfin, après tous ces faits historiques plus ou moins défigurés, un fait purement imaginaire, le repentir de Henri VIII et son retour, assez vaguement indiqué d'ailleurs, au catholicisme.

Une telle série d'événements, dont un seul a fourni à Shakespeare les éléments d'un beau drame, ne pouvait évidemment être développée d'une manière satisfaisante dans les limites étroites que comporte une représentation dramatique. Aussi, Calderon n'en a-t-il tiré qu'une ébauche assez grossière et remarquable seulement sous le rapport historique, parce qu'elle explique l'opinion qu'on se formait alors à Madrid de la révolution qui avait changé la religion de l'Angleterre. Ce qui est curieux c'est que Calderon, en rejetant sur l'ambition et l'orgueil de Wolsey et d'Anne Boleyn tout l'odieux de cette révolution, fait de Henri VIII un assez bon homme, un peu vif, un peu crédule, mais prompt à revenir, facile au repentir et dont un conseiller perfide ne réussit qu'à grand peine à surmonter un moment la profonde vénération pour le pape qu'il appelle un vice-dieu, un dieu même, doué sur la terre de la toute-puissance.

L'intérêt de cette pièce se concentre sur la reine Catherine, douce, tendre, résignée, généreuse, et particulièrement sur sa fille, celle qui épousa depuis Philippe II, qui porta sur le trône un zèle si outré pour le catholicisme et que les Anglais ont flétrie du nom de la *sanglante Marie*. Un tel personnage devait plaire à Calderon. Le caractère qu'il lui prête est d'une bizarrerie bien caractéristique et amène un dénouement aussi singulier qu'inattendu.

Le roi a ordonné la mort d'Anne Boleyn qu'il a surprise dans un entretien secret avec un ancien amant. L'illusion passionnée qui l'a entraîné à com-

mettre tant d'erreurs est complètement dissipée et il est sur le point de rappeler auprès de lui la reine Catherine, lorsque la princesse Marie, vêtue de deuil, vient lui annoncer que sa malheureuse mère a succombé à ses chagrins. En apprenant cette douloureuse nouvelle, Henri s'abandonne à l'expression de ses remords et de ses regrets ; il prie celle dont il a causé les souffrances et la mort d'intercéder pour lui auprès de la divinité, il témoigne le désir de réparer le mal qu'il a fait à la religion. Dès ce moment même, afin d'assurer à la fille de Catherine la succession au trône, il veut que le parlement soit convoqué pour la reconnaître en qualité d'héritière et lui prêter serment. Vainement, Marie le conjure de laisser quelques instants à sa douleur. Il faut que la volonté du roi s'accomplisse sans délai.

Le parlement est réuni. Le roi et la princesse sont assis sur un trône, et à leurs pieds est le cadavre d'Anne Boleyn, recouvert d'un voile que le roi fait enlever en présence du public. Ici commence une scène étrange.

MARIE.

« Votre Majesté m'a dignement vengée puis-
» qu'elle a mis à mes pieds celle qui voulait s'élever
» au-dessus de ma tête. Cet heureux commencement
» m'annonce, j'ose l'espérer, un avenir aussi glo-
» rieux que fortuné.

UN CAPITAINE DES GARDES.

» Le très chrétien Henri, ce monarque si grand
» que la couronne d'Angleterre, malgré l'éclat dont
» elle brille, est au-dessous de son mérite, pour

» dissiper l'erreur du vulgaire ignorant qui pourrait
» croire que la reine Catherine n'était pas sa lé-
» gitime épouse, veut que son unique fille, la prin-
» cesse Marie, soit proclamée héritière du trône
» et que, comme telle, on lui jure fidélité. C'est pour
» cela qu'il a convoqué à Londres tous les grands
» d'Angleterre. En vertu de sa toute-puissance, il
» leur ordonne de prêter le serment. Sont-ils prêts
» à obéir ?

TOUS.

» Nous sommes prêts.

LE CAPITAINE.

» Son Altesse jurera, à son tour, d'accomplir les
» engagements que je vais énumérer. Elle consacrera
» tous ses soins, toutes ses forces, elle ne reculera
» devant aucun sacrifice pour maintenir ses sujets
» en paix : c'est le premier devoir des rois. Elle ne
» contraindra personne à renoncer aux innovations
» religieuses qui se sont introduites dans ce pays.
» Pour éviter de fâcheuses querelles, elle persistera
» dans la politique suivie par son père à l'égard du
» pontife romain. Elle n'enlèvera pas aux laïques
» les revenus ecclésiastiques qui leur ont été distri-
» bués et elle ne verra pas un vol dans ce change-
» ment de destination. Si votre Altesse prête se ser-
» ment, toute la noblesse va la reconnaître pour
» héritière.

MARIE.

» Je ne veux pas l'être à ce prix. Est-il possible,
» Sire, que Votre Majesté m'ordonne de prêter ce
» serment ?

LE ROI.

» Le parlement l'exige, et ce n'est pas une innovation qu'il demande.

MARIE.

» Si le parlement croit que je m'y soumettrai, il » se trompe. La promesse de mille couronnes ne me » l'arracherait pas. Puisque votre Majesté connaît » la vérité, je la conjure de ne pas permettre que » la loi de Dieu soit foulée aux pieds. Le prince qui » a écrit sur les sept sacrements ce livre rempli » d'une doctrine si merveilleuse que les plus savants » théologiens en parlent avec respect, qui a con- » damné la désobéissance au pape par des arguments » tellement concluants qu'ils imposent silence à » l'hérétique le plus opiniâtre, qui a réfuté si victo- » rieusement les sophismes de Luther, ce monstre de » l'Allemagne, peut-il se contredire à ce point?

LE ROI.

» Tu dis vrai, mais il faut ménager mon honneur. » Infortuné Henri, que de malheurs t'attendent! » Marie, vous êtes jeune, vous êtes femme, c'est » votre peu d'expérience qui vous fait parler ainsi. » Vous reconnaîtrez bientôt qu'il vous importe de » faire ce qu'on vous demande.

MARIE.

» Ce qui m'importe, c'est que nous rendions à » l'Église une humble obéissance. Pour moi, je me » prosterne devant elle, je me soumets à ses décrets » et je renonce à toutes les promesses du monde. » plutôt que de nier la loi divine.

LE ROI.

» On ne vous demande pas de renier cette loi, » mais de laisser dormir quelques-unes de ses dispo- » sitions.

MARIE.

» Manquer à une seule, c'est les violer toutes.

UN MINISTRE.

» Sire, veuillez engager la princesse à ne pas ré- » sister davantage. A moins qu'elle ne cède, le par- » lement refuse de lui jurer fidélité.

MARIE.

» Et il fera très bien, car je ne veux pas qu'il » ignore que si, moi régnant, qui que ce soit osait » enfreindre les préceptes de ma religion, je le ferais » brûler vif. Le plus prompt repentir pourrait seul » l'en sauver.

LE ROI.

» C'est sa jeunesse qui la fait parler ainsi, mais elle » a trop d'intelligence pour ne pas se modérer avec » le temps. Le parlement peut lui prêter serment. » Si, devenue reine, elle ne gouverne pas au gré de » la nation, la nation la déposera. *(A voix basse.)* » Dissimulez et taisez-vous, Marie : un jour viendra » où vous pourrez, sans danger, vous livrer à l'ardeur » de votre zèle et où cette étincelle produira un » incendie.

LE CAPITAINE DES GARDES.

» Le parlement veut-il prêter le serment ?

TOUS.

» Oui, puisque le roi l'ordonne.

LE MINISTRE.

» Avec les conditions exprimées.

MARIE (à part).

» Je n'accepte pas ces conditions. »

Cette scène, qui exprime évidemment la pensée de Calderon et de son siècle, vaut toute une dissertation historique sur l'état moral et religieux de l'Espagne à cette époque.

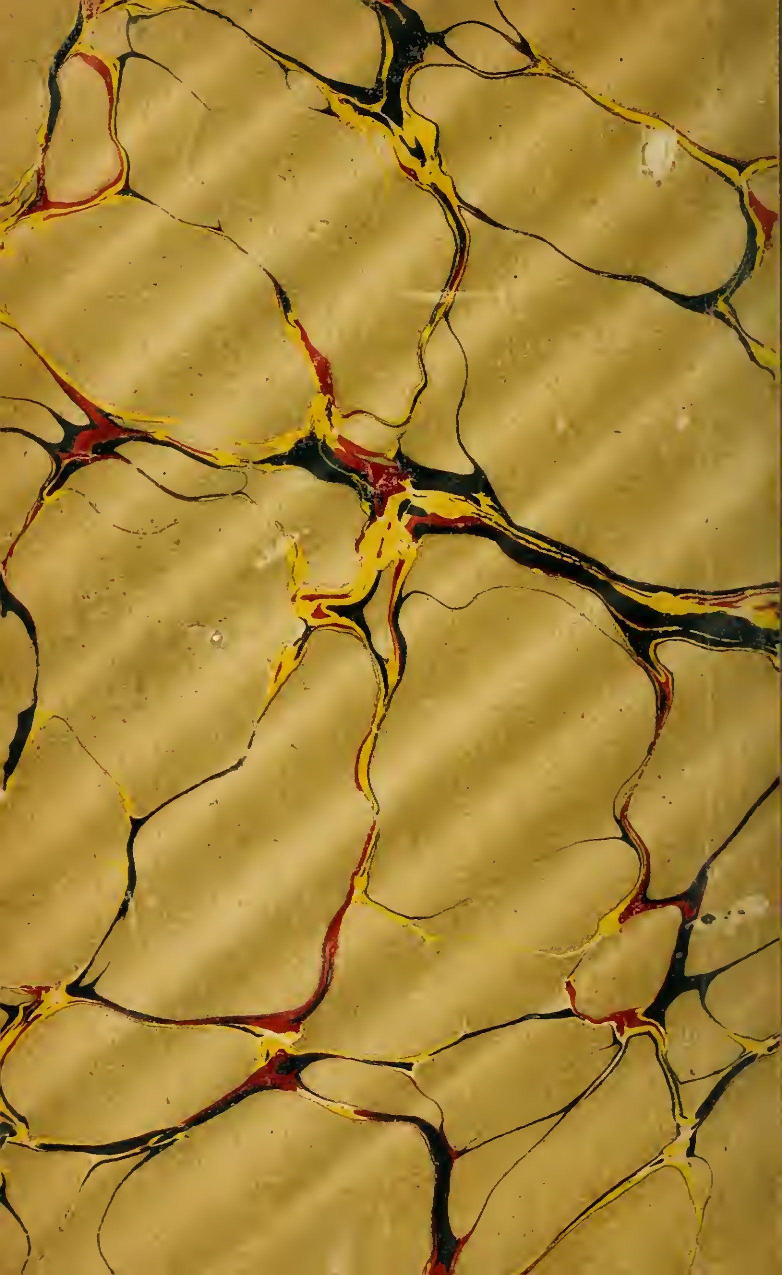
FIN DU PREMIER VOLUME.

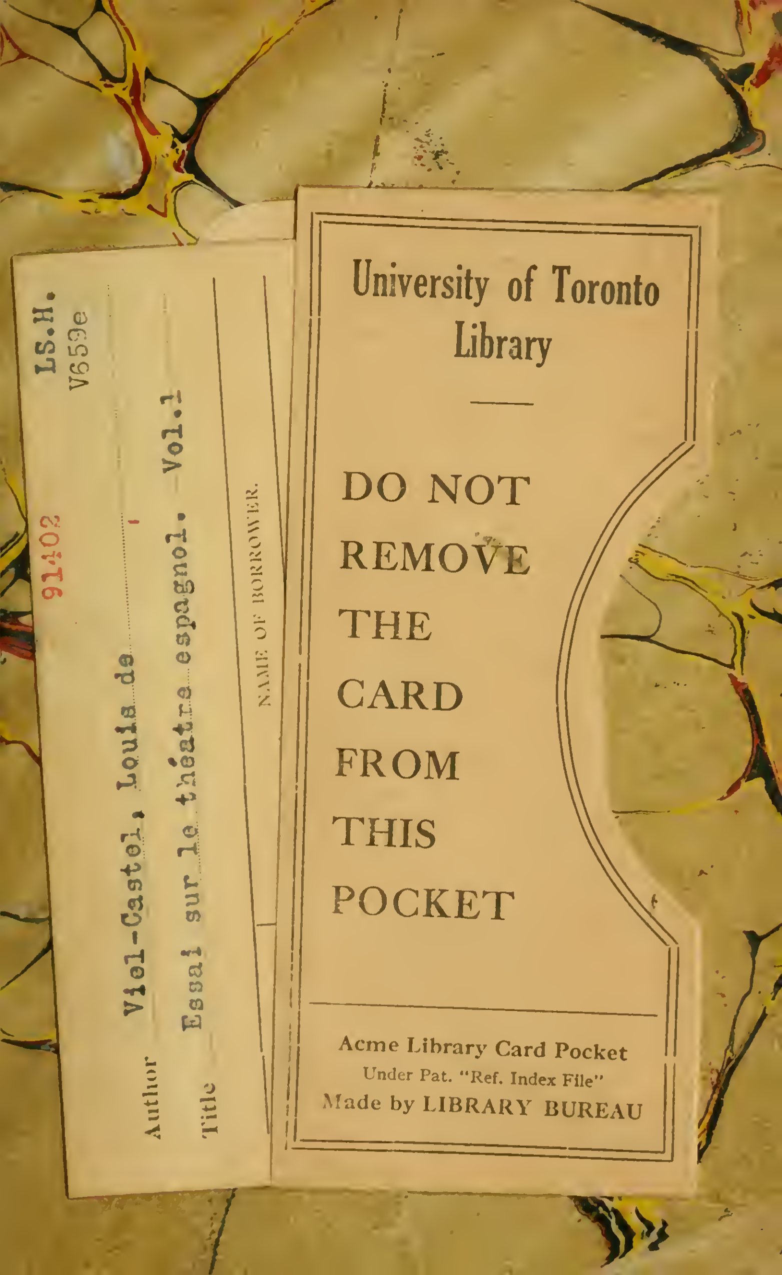
TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE PREMIER VOLUME

DEUXIÈME PARTIE

Tours. — Imp. Mazereau.




LS.H.
V659e
91402
Author Viel-Castel, Louis de
Title Essai sur le théâtre espagnol. Vol.1
NAME OF BORROWER.
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 28 04 14 007 1